Вектары беларусазнаўчых даследаванняў

UNIWERSYTET W BIAŁYMSTOKU. WYDZIAŁ FILOLOGICZNY
INSTYTUT FILOLOGII WSCHODNIOSŁOWIAŃSKIEJ
KATEDRA FILOLOGII BIAŁORUSKIEJ

Галіна Тварановіч

Вектары беларусазнаўчых даследаванняў

Традыцыя – Сучаснасць – Узаемасувязі

Białystok 2016

Recenzenci:

Prof. dr hab. Halina Tyczko (Państwowy Uniwersytet Białoruski, Mińsk)
Prof. zw. dr hab. Jan Czykwin (Uniwersytet w Białymstoku)

Redaktor: Olga Nikiforowa
Redakcja techniczna: Ewa Frymus-Dąbrowska
Korekta: Zespół
Skład: Ewa Frymus-Dąbrowska
Na okładce: W. Szmataw, *Biełaruskija staradruki*, 1968

ISBN 978-83-7657-256-7

Wydawnictwo PRYMAT, Mariusz Śliwowski,
ul. Kolejowa 19; 15-701 Białystok, tel. 602 766 304,
e-mail: prymat@biasoft.net, www.prymat.biasoft.net

Змест

Ад аўтара

Сама назва гэтай кнігі, трэба думаць, сведчыць аб намерах аўтара акрэсліць некаторыя прыярытэты сучаснай беларусістыкі ў Польшчы і Беларусі. У сваю чаргу трыма тэматычна-праблемнымі вектарамі, накірункамі пэўным чынам прадстаўлены тут шматгадовыя навуковыя інтарэсы аўтара.

Сярэдняму з іх, а менавіта асэнсаванню літаратурных узаемінаў беларусаў і паўднёвых славян, я абавязана яшчэ студэнцкаму захапленню творчасцю лаўрэата Нобелеўскай прэміі Іва Андрыча. У свой час па яго знакавым рамане “Мост на Дрыні” мне пашчасціла напісаць і абараніць дыпломную працу, што прывяло ў выніку да далейшай шматгадовай, можна сказаць, пажыццёвай любові да кампаратывістыкі, параўнальна-гістарычных даследаванняў[1]. Навуковы патэнцыял параўнальнага літаратуразнаўства, сапраўды, адкрывае перад даследчыкам надзвычайныя магчымасці, вымагаючы ад яго нават своеасаблівай маладой смеласці ды пэўнай самаахвярнасці, як, прынамсі, было ў маім выпадку. Як не згубіцца на амаль тысячагадовым беларуска-паўднёваславянскім адмежку?! Зразумела, усведамленне таго, як выпрацоўвалася беларуска-балканская літаратурная традыцыя, магло адбывацца толькі пры ўмове

[1] Г.П. Тврановіч, *Беларуская літаратура: паўднёваславянскі кантэкст (Адзінства генезісу, тыпаў літаратур, характар узаемасувязей)*, Мінск: “Беларуская навука”, 1996.

комплекснага падыходу да вырашэння пастаўленых задач пры абавязковым уліку як гістарычных, сацыяльных, так і культурных аспектаў, узаемаадносін паміж рознымі відамі мастацтва. Стварэнне ж канцэптуальнай панарамы генетычных, тыпалагічных, кантактных узаемасувязей і вызначэнне духоўных параметраў культурна-гістарычнага тыпу славянскага фарміравання – жывы працэс, надалей адкрыты даследчым пошукам і адкрыццям. Яскравым прыкладам таму ў маім выпадку могуць быць назіранні над “Запіскамі янычара” Канстанціна Міхайловіча, якімі адкрываецца першае выданне помніка на беларускай мове (пер. са старапольскай мовы: Я. Чыквін, Г. Твярановіч), прысвечанае 180-годдзю польскага першадруку[2]. Дарэчы, у сваіх парыжскіх лекцыях аб славянскіх літаратурах Адам Міцкевіч называе Канстанціна Міхайловіча выбітным літаратарам і цудоўным палітыкам. І вельмі магчыма – ёсць выразныя падставы для такога меркавання, што “Запіскі янычара” былі напісаны ў 1500 годзе ў важным на той час дзяржаўным асяродку Вялікага Княства Літоўскага, якім быў тады Бельск (цяперашні Бельск Падляскі).

Вядома, адным з заўсёды актуальных вектараў маіх даследчыцкіх інтарэсаў была і ёсць сучасная беларуская літаратура, што і засведчана ў трэцяй, заключнай праблемна-тэматычнай частцы кнігі. Пры тым хочацца падкрэсліць, што

[2] Галіна Твярановіч, *Беларуская рэцэпцыя “Запісак янычара” Канстанціна Міхайловіча*, (у:) *Запіскі янычара. Хроніка аб турэцкіх справах Канстанціна, сына Міхайла Канстанцінавіча, серба з Астровіцы, які быў узяты туркамі ў янычары*, пад. рэд. Яна Чыквіна, Беласток: UwB 2008, с. 11–54.

своеасаблівай кропкай адліку пры асэнсаванні беларускага прыгожага пісьменства XX – пачатку XXI стст. для мяне з’яўляецца менавіта даўняя літаратура з яе духоўным, гуманістычным пафасам, а ў даўнія часы слова ў славянскім свеце найчасцей было і справаю, дзейсным удзельнікам жыцця[3]. Невыпадкова літаратуру, мастацкі твор, у якім можа быць змадэлявана цэласная рэчаіснасць пэўнай эпохі, паводле гэтай унікальнай функцыі здаўна называюць “згорнутым сусветам”, мастацкім чалавеказнаўствам. На вялікі жаль, роля мастацкага слова ў цяперашні час нярэдка зводзіцца да эксперыменту, забавы, гульні. І тым большае значэнне набывае тэацэнтрычнае, адухоўленае разуменне светабудовы, якім вызначаўся сутнасны пафас якраз даўняй літаратуры. Яно апеліруе да хрысціянскіх духоўных вытокаў і каштоўнасцей еўрапейскай цывілізацыі і аказваецца надзвычай актуальным, запатрабаваным у сучасным супрацьстаянні такой, здавалася б, прагрэсіўнай “інтэлектуалацэнтрычнасці ” з яе непрадказальнымі наступствамі ва ўсіх жыццёвых сферах.

І цалкам невыпадкова, што кніга распачынаецца тэматычным блокам, прысвечаным творчасці сяброў Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, якое набліжаецца да свайго шасцідзесяцігадовага юбілею (2018 г.). Творчы феномен гэтай унікальнай пісьменніцкай арганізацыі цікавіць мяне ўжо на працягу звыш паўтара дзесяцігоддзя (вынікі даследавання развіцця “белавежскай” крытычнай

[3] Галіна Тварановіч, *На шляхах даўняй беларускай літаратуры,* (у:) *Старабеларуская літаратура XI–XVIII стст.* Хрэстаматыя, пад рэд. Галіны Тварановіч, Беласток: UwB 2004, с. 13–24.

думкі, асэнсавання асаблівасцей творчых індывідуальнасцей пабачылі свет некалькі гадоў таму[4]). Аднак асэнсаванне “белавежскага” плёну працягваецца. Аб тым жа, што “Белавежа” з’яўляецца арганічнай часткай агульнага беларускага літаратурнага працэсу, яскрава сведчаць, між іншага, дачыненні з ёю вядомага беларускага эміграцыйнага пісьменніка Масея Сяднёва і народнага пісьменніка Беларусі Янкі Брыля. Гэтымі выдатнымі творчымі асобамі яднаюцца першы і трэці вектары кнігі, ствараецца агульны кантэкст беларускай літаратуры ў Польшчы, Беларусі і на эміграцыі.

[4] Галіна Тварановіч, *Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы*, Беласток: UwB 2012.

Jerzy Wołkowycki – działacz i pisarz: geneza białoruskiego ruchu literackiego w Polsce

O Jerzym Wołkowyckim (1923–2013), inicjatorze powołania do życia pierwszego w Polsce powojennej białoruskiego tygodnika społeczno-literackiego „Niwa”, jego długoletnim redaktorze naczelnym oraz założycielu i pierwszym prezesie Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego, nie mówiono i nie pisano za życia ani po śmierci tak dużo, jak o innych pisarzach i działaczach białoruskich, na przykład Mikołaju Hajduku, a szczególnie o Sokracie Janowiczu. Przyczynę takiego stanu rzeczy należy upatrywać w indywidualności Wołkowyckiego. To była w sensie psychologicznym niezwykła, jak się wydaje, osobowość, łącząca w sobie wyraźne cechy ekstrawertyczne z introwertycznymi. Zapobiegliwy opiekun, oddany idei i sprawie białoruskiej, poświęcający swój czas służbie społecznej, edukacyjnej konsolidacji mniejszości białoruskiej w Polsce z jednej strony, a z drugiej – zamknięta w sobie swoistość, jednostkowość, zwłaszcza gdy chodzi o własną twórczość literacką, z którą nie spieszył się wyjść do czytelnika, trzymając napisane rzeczy przez dłuższy czas w swych notatnikach pisarskich.

W głębszym zrozumieniu tej osobowości, jej roli i znaczenia w białoruskim ruchu literackim na Białostocczyźnie mogą być pomocne rozważania wybitnego rosyjskiego filozofa Mikołaja

Bierdiajewa, zamieszczone w jednej z najbardziej znanych jego prac pod tytułem „O powołaniu człowieka": „Centrum życia moralnego znajduje się w jednostce, osobie, nie zaś we wspólnocie. Jednostka sama w sobie stanowi wartość znacznie wyższą ponad państwo, naród, ród ludzki, przyrodę, i w istocie rzeczy nie należy ona do tego szeregu"[1].

Osobowość Wołkowyckiego, jego życiowe i twórcze doświadczenie, niezwykłe umiejętności organizacyjne jakby kwestionują zasadność ludowego przysłowia, które mówi, że jeden przeciw wielu nic nie znaczy. Właśnie on, autor „Wirów", swoistej kroniki życia Białorusinów na Białostocczyźnie II połowy XX wieku, dowiódł własnymi inicjatywami społecznymi i twórczością literacką, że zwycięskim na placu boju może być i jeden wojownik. Dziś, w dobie coraz węższych specjalności, wydaje się nawet nieprawdopodobne, że w biografii tej osoby mieściła się ponad trzydziestoletnia praca na stanowisku redaktora naczelnego tygodnika „Niwa", aktywna pomoc w tworzeniu BTSK i wieloletni udział w społecznym i kulturowym funkcjonowaniu tej organizacji, wreszcie – najważniejsze w jego życiu – matkowanie ruchowi literackiemu. Szczerze zainteresowany odkrywaniem talentów literackich, ich twórczym kształtowaniem, mający od początku niekwestionowany autorytet moralny i zawodowy, działał Wołkowycki niczym magnes – przyciągał, zbierał wokół swej osoby twórców bardzo różniących się wiekiem i doświadczeniem. To właśnie dzięki niemu 8 czerwca 1958 r. w Białymstoku odbył się zjazd założycielski Białoruskiego Stowarzyszenia Literackie-

[1] Н.А. Бердяев, *О назначении человека*, Москва 1993, s. 66.

go, które cztery lata później nazwano „Białowieża”. Nazwa ta była oczywiście symboliczna z dwóch względów. Po pierwsze, przywoływała rodzinną miejscowość „ojca chrzestnego” Stowarzyszenia Literackiego, po drugie, wskazywała na nierozerwalną więź polsko-białoruską na tych ziemiach, jaką projektuje po dziś dzień Puszcza Białowieska, łącząc swoim masywem leśnym oba państwa i narody.

Niestety, w ocenie literackiego fenomenu „Białowieży”, jedynego poza granicami Białorusi nieformalnego związku pisarzy białoruskich istniejącego w Polsce już od ponad półwiecza, osoba Jerzego Wołkowyckiego, jego działalność organizacyjno-kulturowa, kształtowanie szeroko rozumianego programu literacko-estetycznego tegoż związku, pozostają nadal poza zainteresowaniem badaczy literatury. Przeto pojawienie się dwóch artykułów – jeden pióra Olgi Szynkarenko (2003), drugi Weroniki Stralcowej (2007) – a także rozdziału w pracy doktorskiej (2012) Anny Sakowicz[2] poświęconego prozie autobiograficznej, w którym sporo się mówi właśnie o utworach prozatorskich Wołkowyckiego, mogły być odebrane jako nieoczekiwany wyjątek od pewnej zasady zachowania spokojnego milczenia o „nauczycielu”.

[2] Вольга Шынкарэнка, *Праўда жыцця, ці Спраўджанае жыццё*, “Тэрмапілы” 2003, nr 7, s. 97–100 *Ачышчальная сіла купальскага агню і белай вязі (штрыхі да творчага партрэта Георгія Валкавыцкага)*, „Białorutenistyka Białostocka” 2013, nr 5, s. 11–23; Вераніка Стральцова, *Жыццё, аддадзенае справе*, [w:] *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2009 гг.*, red. Ян Чыквін, Беласток 2007, s. 227–232; Анна Саковіч, *Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя асаблівасці прозы “белавежцаў”*, Беласток 2012, s. 29–96.

Powyższe prace pochodzą z późnego okresu życia autora wspomnień zatytułowanych *Wiry*. Przypomnieć należy, iż wcześniej, bo już w 1998 r., o Wołkowyckim, jego szczególnej, wręcz fundamentalnej roli w kulturze polskich Białorusinów pisał Jan Czykwin w artykule *Testament Jerzego Wołkowyckiego*. Z wielu godnych uwagi jego spostrzeżeń i przemyśleń podkreślmy rzecz następującą: "Г. Валкавыцкі фактычна адзіны з грамады беларускіх актывістаў 60–70-х гадоў вытрымаў выпрабаванне часам, зрабіў надзіва шмат добрага, **сябе для іншых ахвяруючы** (podkr. – *H.T.*). Не чакаючы ні ад кога аніякай падзякі. Як мне здаецца, ён паступова, без спеху рэлізаваў закладзеныя недзе там, глыбока ў ім, у ягонай падсвядомасці ці можа надсвядомасці, нацыянальна-духоўныя патрэбы. Рэалізаваў бескарысліва"[3].

Prozaik, poeta, dziennikarz Jerzy Wołkowycki urodził się 13 marca 1923 r. w Białowieży w niezamożnej rodzinie, która utrzymywała się nie z rolnictwa, a – jak większość mieszkańców – z pracy w otaczającej wieś Puszczy Białowieskiej. Kilka lat później w tej rodzinie przyjdzie na świat jeszcze jeden uzdolniony członek rodu Wołkowyckich, Mikołaj, znany artysta malarz. Literacki talent starszego syna ujawnił się dość wcześnie, już w szkole podstawowej, gdy trzeba było w domu pisać wypracowania,

[3] Я. Чыквін, *Тастамент Георгія Валкавыцкага*, "Ніва" 1998, nr 18, s. 5 („Jerzy Wołkowycki faktycznie jako jedyny z rzeszy białoruskich działaczy lat 60.–70. wytrzymał próbę czasu, uczynił nad podziw dużo dobrego, poświęcając się dla innych. Nie oczekując od nikogo podziękowań. Wydaje się, że krok po kroku, bez pośpiechu urzeczywistniał on założone gdzieś tam, głęboko w nim, w jego podświadomości lub nadświadomości, narodowo-duchowe potrzeby. Ziszczał je bezinteresownie"). (Tu i dalej: tłumaczył Jan Dubicki).

które potem otrzymywały wysokie noty od pani nauczycielki. Jako wzorowe były nieraz w całości odczytywane przed całą klasą. Nie bez powodu więc polonistka, gratulując nastolatkowi bardzo pomyślnego ukończenia siedmioklasowej szkoły, życzyła mu dalszych sukcesów i kariery literackiej. Nauczycielka się nie pomyliła, jej słowa zostały wypowiedziane w szczęśliwym momencie, jakkolwiek spełnienie marzeń wypadło Wołkowyckiemu odłożyć z prostego powodu – rodziców nie stać było na opłacanie nauki syna w gimnazjum. Zaczynały się życiowe uniwersytety pogłębione skomplikowanymi stosunkami społeczno-politycznymi i zakończone wybuchem wojny. O niej, widzianej z bliskiej perspektywy, opowie znacznie później w utworze „W kamiennym kręgu” (2000). Przedtem jednak, po ukończeniu dwuletnich kursów przygotowawczych na Uniwersytecie Warszawskim, Wołkowycki udaje się w 1949 r. na studia w moskiewskim Instytucie Literatury. Do ZSRR wyjeżdża młody człowiek z ogromnym życiowym doświadczeniem, wyraziście ukształtowanym światopoglądem, przygotowany do tego, aby sprostać wszelkim wymogom wielkomiejskiej kultury odległej Moskwy. Przez całe dalsze życie niósł Wołkowycki wdzięczną pamięć o swoich młodych latach okresu studenckiego. „Moja Alma Mater należała do trudnych uczelni – mówi w rozmowie z Teresą Zaniewską. – Dostawał się do niej co dziesiąty, niektórzy odpadali po pierwszej sesji: pełny program filozofii uniwersyteckiej plus wykłady z logiki, historii powszechnej, filozofii sztuki. Najbardziej oczekiwanym dniem był czwartek, w którym odbywały się seminaria twórcze. Chociaż nad naszym rozwojem trudził się kwiat profesury moskiewskiej (bez wątpienia prestiżowy), to szczególnie impo-

nowali nam praktycy słowa kierujący zajęciami warsztatowymi. Specyficzny klimat kształtował się w tej niewielkiej posiadłości wydawcy «Kołokoła»”[4]. Nic zatem dziwnego, że jednym z pierwszych etatów w nowo utworzonej przezeń redakcji „Niwy”, który należało obsadzić, było stanowisko… poety. To zapewne wyjątkowy w dziennikarskiej pracy przypadek, jednak była to decyzja całkowicie zrozumiała w świetle biografii twórczej Wołkowyckiego, który dużo już wiedział o psychologii twórczości, zdawał sobie sprawę z natury talentu pisarskiego i dlatego teraz, po powrocie do kraju, z pietyzmem odnosił się do osób kreatywnych bez względu na to, czy miał do czynienia z wieśniakiem, uczniem, studentem czy nauczycielem.

O tym, że powrót Wołkowyckiego w 1954 r. w strony rodzinne, na Białostocczyznę, po ukończeniu Instytutu Literackiego był na swój sposób jakimś nieuchronnym przeznaczeniem zarówno dla niego samego, jak i dla białoruskiego ruchu kulturalno-społecznego, może świadczyć prawie sześćdziesięcioletnia bogata i pouczająca historia „Niwy” i Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”. Można powiedzieć, że szczęśliwie zbiegły się w jednym czasie potrzeby społeczno-kulturowe białoruskiej mniejszości narodowej i potencjał, organizacyjno-twórcze możliwości tej osoby. Z pewnością również rzec można, że moralno-etyczne wychowanie wyniósł Wołkowycki przede wszystkim z domu rodzinnego, związanego ze środowiskiem ludzi żyjących w harmonii z bujną naturą Puszczy. Zaś pogłębione obcowanie z kulturą, studia u znanych mistrzów słowa rozwijały go duchowo, estetycznie,

[4] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 83.

aby w końcu nauczyć go dostrzegać i szanować nieprzemijające wartości pradawnego, rdzennego świata. Wydaje się, że właśnie dzięki organicznemu zespoleniu własnej biografii, własnych przemyśleń i marzeń z duchem czasu – wypracowana została najbardziej optymalna koncepcja „Niwy” jako tygodnika społeczno-kulturalnego. Miał on odzwierciedlać nie tylko codzienne problemy społeczne i gospodarcze, ale przyczyniać się przede wszystkim do kulturalnego rozwoju mniejszości białoruskiej w Polsce, służyć celom wychowawczo-oświatowym i kształtować świadomość narodową. O poszukiwaniu odpowiedniej nazwy dla tygodnika Wołkowycki opowiada w swej ważkiej, jak już wspomniano, dla historii białoruskiego ruchu społeczno-kulturowego na Białostocczyźnie książce „Wiry. Notatki redaktora”: ”Пачаў танцаваць ад загалоўка, як часам рабіў і пры вершах. З маіх навокалзагаловачных піруэтаў не засталося ніякага следу. Помню толькі, што, шукаючы імя, канкрэтызаваў і характар тыднёвіка. Адкідаў двучленныя назвы. Яны ад бяссілля выказаць думку коратка. А імя часопіса – сціслая думка. Павінна быць простай, суцэльнай і даходлівай. Браў таксама пад увагу кальпарцёраў і шырокую грамадскасць. Не ўсе ведаюць беларускую мову, а нам неабыякавы асацыяцыі, якія выкліча ў людзей наш тыднёвік. Вельмі хацеў уплесці гістарычнае карэнне. Беласточчыне аднак не пашанцавала з беларускімі выданнямі. Паспрабуйце, напрыклад, адаптаваць “Мужыцкую праўду” [pierwsza gazeta w języku białoruskim, którą wydawał Konstanty Kalinowski w czasie powstania 1863 r. – *H.T.*]. “Сялянская праўда”? “Вясковая праўда”? Вузка. Хоць асноўную чытацкую базу размясціў у беластоцкай вёсцы, не

завужваў тыднёвіку гарызонт вясковымі рамкамі. Гэта наша адзіная газета на беларускай мове. Ужо амаль адчуваў дотык працягнутай з гісторыі рукі, таксама “адзінай” віленскай “Нашай Нівы”. Шмат чаго ў нас знойдзецца супольнага – вынік той жа “адзінасці”. Значыць, з загалоўкам справа ясная. Да прастаты і даходлівасці дадаў мілагучнасць і падтэкст[5].

Wołkowycki zatem, zastanawiając się nad odpowiednią dla tygodnika nazwą, która by odpowiadała rozbudzonym aspiracjom społecznym i kulturowym Białorusinów na Białostocczyźnie, dążył w tym wyborze do zachowania białoruskiej tradycji dziennikarskiej. Nie bez podstaw zatrzymał się na wielce zasłużonym onegdaj dla ogólnej kultury białoruskiej tygodniku „Nasza Niwa”, który już u progu istnienia bardzo życzliwie apelował do szerokiego odbiorcy: “Мы будзем старацца, каб наша газэтка

[5] Г. Валкавыцкі, *Віры. Нататкі рэдактара*, Беласток 1991, s. 13 („Zacząłem jak zwykle od obmyślania nazwy, jak czasem robiłem to przy pisaniu wierszy. Z tych moich piruetów nie pozostało śladu. Pamiętam tylko, że poszukując nazwy, konkretyzowałem również charakter tygodnika. Odrzucałem nazwy dwuczłonowe, które mogły świadczyć o bezradności i uczynić myśl krótką. A nazwa czasopisma powinna być lakoniczna, prosta, zwarta treściowo i zrozumiała. Uwzględniałem także kolporterów i szerokie rzesze. Nie wszyscy znają język białoruski, a nam nie są obojętne skojarzenia, które wywoła nasz tygodnik. Bardzo chciałem sięgnąć do korzeni historycznych. Białostocczyzna nie miała jednak szczęścia do wydań białoruskich. Spróbujcie, na przykład, adoptować «Mużycką prawdę» (...) jako «Chłopską prawdę?», «Wiejską prawdę?». Za wąsko. Jakkolwiek podstawowa nasza baza czytelnicza była na wsi białostockiej, to nie chciałem zawężać przed tygodnikiem horyzontu do wiejskiego widnokręgu. Bo to jedyna nasza gazeta po białorusku. Już prawie odczuwałem dotyk wyciągniętej przez historię ręki, także przecież «jedynej» wileńskiej «Naszej Niwy». Wiele rzeczy znajdzie się dla nas wspólnych – i zawsze jako «jedyne». Z nazwą zatem sprawa się wyjaśniła. W prostocie i przystępności słyszałem miłe brzmienie i podtekst”).

заглянула ўсюды (...). Ведайце добра, што «Наша Ніва» газэта не рэдакцыі, але ўсіх беларусоў і ўсіх тых, хто ім спагадае. Кожны мае права быць выслуханым на страніцах нашай газэты"[6] – w ten sposób zwracała się do swych czytelników redakcja „Naszej Niwy" z pierwszej strony inicjalnego numeru późną jesienią 1906 r. Wołkowyckiemu niewątpliwie imponowała typologiczna zbieżność, paralela między drugim białoruskim Odrodzeniem (pierwsze bowiem odbyło się w legendarnym, „złotym", XVI wieku) z początku ubiegłego stulecia i swoistym odrodzeniem białoruskości pół wieku później, w drugiej połowie lat 50. na Białostocczyźnie. To prawda, że proces tego ostatniego odrodzenia przebiegał tu w zupełnie odmiennych warunkach oraz czasie, brzemienny w skutki dwóch wojen światowych, katastrofalnej rewolucji i nowych podziałów na świecie. Jednakże główne kierunki działalności „naszeniwskich" działaczy, podjęte wtedy i niedokończone z powodu historycznych zawirowań, lokalizując się teraz na Podlasiu, okazały się w dużej mierze aktualne. Podobnie jak w swoim czasie wileńska „Nasza Niwa" skupiła wokół redakcji grono przyszłych znakomitych pisarzy białoruskich – na jej łamach publikowano utwory Ciotki (Ałaizy Paszkiewicz), Janki Kupały, Jakuba Kołasa, Maksima Bahdanowicza, Maksima Hareckiego, Zmitroka Biaduli i wielu innych – tak i białostocka „Niwa", dzięki staraniom Wołkowyckiego, stała się „kuźnią talentów" dla znacznej grupy białoruskich literatów.

[6] "Наша Ніва", Вільня 10/23 лістапада 1906, nr 1, s. 1 („będziemy się starali, aby nasza gazetka zajrzała wszędzie (…). Wiedzcie, że «Nasza Niwa» to gazeta nie redakcji, ale wszystkich Białorusinów i wszystkich tych, kto im współczuje. Każdy ma prawo byś wysłuchany na łamach naszej gazety").

Białoruskie Stowarzyszenie Literackie, jak wcześniej powiedziano, powstało z inicjatywy redaktora naczelnego „Niwy" i pracowało w trybie comiesięcznych spotkań seminaryjnych, a warsztatem twórczym stała się „Stronica Literacka" w tymże tygodniku, ukazująca się regularnie co miesiąc przez czterdzieści lat (1958–1998). W referacie wprowadzającym komitetu organizacyjnego określano priorytetowe linie twórczego rozwoju członków Stowarzyszenia, podkreślając, że białoruska mniejszość narodowa ze swoją specyfiką życia kulturalnego jest częścią całego polskiego społeczeństwa. "У сваіх творчых задумах мы павінны ўлічваць абставіны нашага жыцця, больш уважліва ўзірацца на яго, дакладней вывучаць нашую рэчаіснасць. У сваіх творчых пошуках мы не павінны аддзяляцца кітайскай сцяной ад усяго грамадства. (...) Кожны мастацкі твор павінен унесці хаця б самую найменшую частку ў агульнае культурнае будаўніцтва"[7].

To nie przypadek, iż fragment tego referatu, opublikowany w pierwszym numerze „Stronicy Literackiej" był zatytułowany „Uczyć się, uczyć się, uczyć się". Podkreślano w nim, że integralną częścią pracy twórczej pisarza jest właśnie permanentna nauka. Edukacja, która powinna nieustannie pogłębiać wiedzę zawodową, a także ogólną w zakresie kultury, zainteresowanie pełnią życia – oto pierwsza rękojmia stworzenia dobrych dzieł.

[7] "Ніва" 1958, 29 чэрвеня, nr 26, s. 3 („W swych twórczych pomysłach powinniśmy brać pod uwagę nasze usytuowanie, wnikliwiej mu się przyglądać, głębiej analizować naszą realność. W swych twórczych poszukiwaniach nie powinniśmy się odgradzać murem od społeczeństwa (…). Każdy utwór literacki powinien dorzucić choćby jakąś odrobinę do wspólnego kulturowego budownictwa").

Oczywiście, szczególną uwagę zwracano na „materiał językowy”. Pisarz musi „odczuwać wszystkie zapachy języka ojczystego, dostrzegać jego niewyczerpane bogactwo, wchłaniać głębię jego ducha”. Niewątpliwie z doświadczenia Wołkowyckiego, wyniesionego z Instytutu Literackiego, w opublikowanym materiale dotknięto także wątku etycznego. “Пачынаючы пісьменнік павінен вызначацца вялікай скромнасцю, крытычна ставіцца да ўсіх сваіх літаратурных спроб і ўсцяж іх дапрацоўваць. Калі паявіцца першы твор яго ў друку, гэта, зразумела, свайго роду дасягненне аўтара. Аднак гэта яшчэ не прычына для ўпэўненасці, што далейшыя творы павінны быць таксама добрымі”[8].

Przypomniano również o tym, iż „nieodłącznym współtowarzyszem” każdego z członków Stowarzyszenia „powinny być dzieła wybitnych pisarzy”. Niejako każdego zobowiązywano do systematycznego czytania polskich i białoruskich pism literackich, zapoznawania się na bieżąco z nowościami książkowymi literatury białoruskiej i polskiej. Obok tej publikacji został także zamieszczony „List otwarty” – swoisty apel do zainteresowanych sprawami literackimi czytelników „Niwy”: “Дарагія сябры! Пачынаем выдаваць літаратурную старонку. Ад сёння раскінутыя раней па цэлым тыднёвіку вершы, апавяданні ці літаратурныя артыкулы будуць мець сваё месца.

[8] Tamże, s. 3 („Początkującego pisarza powinna cechować wielka skromność, krytyczna ocena wszystkich swoich prób literackich i przekonanie o potrzebie stałego ich dopracowywania. Kiedy się ukaże w druku pierwszy utwór, jest to, oczywiście, pewnego rodzaju osiągnięcie autora. Jednakże to jeszcze nie powód do przekonania, że następne utwory też będą dobre”).

Пакуль што літаратурную старонку будзем рабіць раз у месяц, але калі аўтарскі калектыў будзе ў стане забяспечыць нас матэрыяламі **на адпаведным узроўні** [podkr. – *H.T.*], каб выдаваць старонку часцей, зробім гэта неадкладна.

Хочам, каб літаратурная старонка гуртавала таленты.

Хочам, каб літаратурная старонка была творчай справаздачай нашых паэтаў, празаікаў, крытыкаў.

Хочам, каб літаратурная старонка была трыбунай і іншых прадстаўнікоў творчай інтэлігенцыі – маляроў, скульптараў, кампазітараў.

Усіх, хто сябруе з намі – запрашаем да супрацоўніцтва”[9].

Otóż ogłoszony drukiem fragment referatu, a także „List otwarty” nie zostały podpisane, jednakże w jednym i drugim materiale wyrażone były poglądy, sugestie i przekonania niewątpliwie samego redaktora naczelnego tygodnika, a jednocześnie prezesa Stowarzyszenia Literackiego, powołanego na to stanowisko w dniu 8 czerwca 1958 r. Po wielu latach w swym „Notatniku redaktora” Jerzy Wołkowycki tak pisał: “Я стаў рэдактарам. Асноўным сваім заданнем лічыў стварэнне творчай атмасферы,

[9] Tamże („Drodzy przyjaciele! Zaczynamy wydawać Stronicę Literacką. Od dziś rozrzucone wcześniej po całym tygodniku wiersze, opowiadania albo artykuły krytyczne znajdą swoje miejsce. Na razie Stronica Literacka ukazywać się będzie raz na miesiąc, ale jeśli zespół redakcyjny Stronicy uzbiera dostatecznie sporo materiału **na odpowiednim poziomie** [podkr. – *H.T.*] i zaproponuje wydawać ją częściej, zrobimy to bez zwłoki. Chcemy, aby Stronica Literacka była miejscem spotkania talentów. Chcemy, aby Stronica Literacka była swoistym twórczym sprawozdaniem naszych poetów, prozaików, krytyków. Chcemy, aby Stronica Literacka była trybuną dla innych przedstawicieli inteligencji twórczej – malarzy, rzeźbiarzy, kompozytorów. Wszystkich, kto się przyjaźni z nami – zapraszamy do współpracy”).

у якой выспяваў бы талент. Ведаў, калі ён сапраўдны, заўсёды праб’е сабе дарогу, а калі яму падсобіць – праб’ецца хутчэй”[10].

O tym, że Wołkowycki na polu literackim był niezwykle bystrym obserwatorem, oceniającym zdolności człowieka z półzdania, starannie przygotowanym do realizowania „narodowych i duchowych potrzeb”, świadczyły jego „poetyckie niedyskrecje” pod tytułem „На шырокія воды”, także zamieszczone w pierwszym numerze „Stronicy Literackiej”. W poczuciu moralnej odpowiedzialności za słowo Wołkowycki stwierdzał: “Часта само з’яўленне “Нівы” ў больш чулых сэрцах выклікала хваляванне, якое вылівалася на паперу ў выглядзе вершаў. Не аднаму гэтыя першыя вершы і былі штуршком да спробы сваіх сіл на паэтычнай ніве. Гэтак было з Уладзімірам Гайдуком, вершы якога не раз друкаваліся ў “Ніве”, гэтак было і з іншымі маладымі аўтарамі”[11].

Niegdyś w Wilnie pojawienie się w 1906 r. „Naszej Niwy” wywołało wśród Białorusinów entuzjazm, stało się mocną podnietą do twórczego działania, do redakcji zaczęły napływać zewsząd utwory literackie, w tym także z Białostocczyzny, między

[10] Г. Валкавыцкі, *Віры…*, s. 47 („Zostałem naczelnym. Jako główne zadanie postawiłem przed sobą stworzenie twórczej atmosfery, w której dojrzewałby talent. Wiedziałem, że samorodny talent własną drogę zawsze znajdzie, a gdy mu nieco pomóc – uczyni to szybciej”).

[11] “Ніва” 1958, 29 чэрвеня, nr 26, s. 3 („Samo ukazanie się «Niwy» wywoływało często w bardziej czułych sercach wzruszenie, które wyładowywało się w pisaniu wierszy. Te pierwotne próby były dla wielu dobrym bodźcem do zajęcia się twórczością poetycką na serio. Tak było z Włodzimierzem Hajdukiem, którego wiersze niejednokrotnie drukowano w «Niwie», podobnie startowali i inni”).

innymi od Wiery Muraszki (1896–1981) i M. Arła (1890–1917, prawdz. Stefan Petelski), na którego wiersze zwrócił uwagę sam Maksim Bahdanowicz. Utworzenie w Białymstoku redakcji tygodnika „Niwa” (1956) również podziałało jak czynnik niezwykle pobudzający do twórczości nawet tych, którzy debiutowali wcześniej, jeszcze w okresie przedwojennym – publikując swoje rzeczy na łamach innych białoruskojęzycznych gazet – lecz z jakichś względów zaniechali pisania. Tak było z Andrzejem Soszką (1927–2003), Wiktorem Szwedem (1925), Dymitrem Szatyłowiczem (1926). Ponadto do literatury wrócili, po repatriacji do Polski, przedstawiciele pokolenia „Naszej Niwy” – między innymi Mikołaj Bucylin (1899–?), Antoni Wasilewski (1891–1984), Wincenty Skłubowski (1911–2002).

Założyciel Stowarzyszenia Literackiego dość surowo oceniał wczesny dorobek literacki uczestników i słuchaczy jego „szkoły”: “Вершаў друкавалі мы многа, аднак, (...) часта выходзілі яны ў свет у сырым выглядзе, былі недапрацаваныя. Склалася меркаванне, што нашы паэты затрымаліся ў развіцці”. Dlaczego tak się stało? – retorycznie pytał autor. I wskazywał oczywiście na przyczyny, obiektywne i subiektywne: “Розная агульная падрыхтоўка, адсутнасць творчай дыскусіі, сяброўскай крытыкі абмяжоўвалі магчымасці паасобных аўтараў, застаўлялі іх таптацца на месцы”[12].

---

[12] Tamże („Wierszy drukowaliśmy niemało, jednakże, (…) w druku pojawiały się one często niedopracowane. Ustaliło się mniemanie, że nasi poeci zatrzymali się w rozwoju”. „Odmienne ogólne wykształcenie, brak dyskusji o samej twórczości, brak koleżeńskich uwag i krytyki ograniczały możliwości poszczególnych autorów, zmuszały do dreptania w miejscu”).

Sądził nie bez słuszności, że początkowa swoista euforia twórcza sprzęgnięta ze względną łatwością publikowania w Polsce we własnym języku ojczystym szybko stała się hamulcem rozwoju twórczego, prowadziła wprost do stagnacji, która przejawiała się przede wszystkim w wąskiej tematyce wierszy. “Бацькаўшчына (што змесціцца ў вокнах бацькавай хаты), родная прырода (якую бачым праз шыбы гэтых вокан, да якой не дакранешся і не панюхаеш), родная мова (якую любім, але ад якой язык дзірванее), – вось зачараваны трохвугольнік, у якім апынулася значная частка пачынаючых паэтаў”[13].

Z właściwym mu taktem, szacunkiem do każdego Wołkowycki jednocześnie zaznaczał, że być może „прысуд надта суровы, ды не сказаў я гэта аб усіх, нікога не назваў імем. І кожны можа сказаць «гэта не пра мяне»”[14]. A przecież tak istotna myśl wykiełkowała nie bez przyczyny w głowie prezesa Stowarzyszenia. Otóż ta jego refleksja, spostrzeżenie osoby wprowadzonej w tajniki psychologii twórczości, zwłaszcza na wczesnym etapie formowania się indywidualności twórczej, dla której nadmierna, niewyważona porcja krytyki może okazać się zbyt ciężkim brzemieniem na drodze dalszych jej poszukiwań, została wypowiedziana jako swoista przestroga i drogowskaz naraz.

Rozumie się samo przez się, że Wołkowycki nie występował przeciw wspomnianemu tematycznemu trójkątowi. “Бацькаўшчы-

[13] Tamże („Ojczyzna [co się mieści w oknach rodzinnego domu], tutejsza przyroda [którą widzimy przez szyby tych okien i którą ani dotykamy, ani wąchamy], mowa ojczysta [którą lubimy, ale od której język drętwieje] – oto zaklęty trójkąt, w którym się znalazła znaczna część młodych poetów”).

[14] Tamże („osąd nazbyt surowy, ale nie powiedziałem tego o wszystkich, nie nazwałem imion. I każdy może powiedzieć «to nie o mnie»”).

на, прырода, мова! Добра. Будзем пісаць. Але адкінем дэкларатыўнасць, выкінем са свайго слоўніка слова «люблю», а любоў сваю пакажам у мастацкіх вобразах, у пошуках паэтычных дэталяў, у любоўных адносінах да роднага слова і ўсё ж такі, пашырым круг тэм, выплывем з магічнага трохвугольніка на шырэйшыя воды"[15].

W ten oto sposób od samego początku istnienia „Białowieży" takie cechy, jak wrodzona inteligencja, żywość umysłu Wołkowyckiego, jak również własne jego uzdolnienia literackie, doświadczenie i ogromna wiedza teoretyczna wyniesiona ze studiów w Instytucie Literackim, w praktyce stawały się bardzo pomocnym narzędziem porozumienia z twórcami, dawały mu możliwość odkrywania przed członkami Stowarzyszenia szerszych horyzontów i perspektyw rozwoju według szeroko zarysowanego przezeń swoistego programu literacko-estetycznego.

Nie przypadkiem mianowicie poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego stali się na powojennej ziemi białostockiej prekursorami życia literackiego. Dosłownie rok po utworzeniu Stowarzyszenia światło dzienne ujrzał pierwszy almanach poetycki pod symbolicznym tytułem „Ruń". Była to nie tylko pierwsza białoruskojęzyczna „jaskółka poetycka", lecz w ogóle pierwszy zbiór wierszy, który się ukazał w powojennym Białymstoku. Jego pomysłodawca i redaktor Jerzy Wołkowycki tak pisał w słowie wstępnym zwróconym "Да чытача" (Do czytelnika):

[15] Tamże („Kraj ojczysty, przyroda, mowa. To dobrze. Piszmy o tym. Odrzućmy jednak deklaratywność, wyrzućmy ze swojego słownika «kocham», a miłość przedstawmy w poetyckim obrazowaniu, poprzez artystyczne drobiazgi, w troskliwym stosunku do rodzimego słowa, poszerzymy wreszcie krąg tematyczny, i wyrwiemy się z zaklętego trójkąta i wypłyniemy na szerokie wody").

“Беларускія літаратурнаыя сілы ў Польскай Народнай Рэспубліцы толькі што пачалі пускаць першыя парасткі, перад імі ўсе цяжкасці творчага станаўлення і нязведаныя далі рамантычнага падарожжа, якое вабіць і насцярожвае.

Трэба спадзявацца, што выданне гэтага зборніка прычыніцца да творчага ўзросту нашых аўтараў, будзе значным штуршком у прад’яўленні да саміх сябе большай патрабавальнасці ў авалоданні літаратурным майстэрствам, і гэтым самым унясе каштоўны ўклад у развіццё культуры нашай народнай краіны. З тым большай упэўненасцю можам аб гэтым гаварыць, калі ўлічым факт, што дагэтуль на Беласточчыне не выйшаў ніводзін паэтычны зборнік (не толькі беларускі).

Тое, што мы першымі выйшлі абрабляць паэтычныя аблогі, павінна дадаць нашым паэтам бадзёрасці ў пошуках сваёй папараці-кветкі”[16].

Pod skromną w sensie szaty graficznej czarno-białą okładką zebrano 45 utworów poetyckich 17 autorów – nauczycieli,

---

[16] Г.В., *Да чытача*, [w:] *Рунь. Зборнік вершаў*, Беласток 1959, s. 6 („Białoruski młodniak literacki w Polsce dopiero co zaczął kiełkować, przed nim się otwiera bezmiar trudności twórczego kształtowania oraz nieznane dale romantycznych podróży, które wabią, ale i wzbudzają lęk. Trzeba mieć nadzieję, że ukazanie się tego almanachu będzie twórczą zachętą dla naszych autorów, wyraźnym bodźcem do stawiania przed sobą większych wyzwań, i w ten sposób wniesiemy swój kosztowny wkład w rozwój kultury naszego kraju. Z tym większym przekonaniem możemy mówić o tym, jeśli uwzględnimy fakt, że na Białostocczyźnie nie ukazał się dotychczas ani jeden zbiorek poezji (nie tylko po białorusku). Ten fakt, że my pierwsi zaczęliśmy uprawiać odłogi poetyckie, powinien dodać naszym poetom odwagi w poszukiwaniach swojego kwiatu paproci”).

uczniów, studentów, rolników. Prawie wszyscy autorzy na krótko przedtem debiutowali na łamach „Niwy” i do almanachu weszły wiersze napisane nie wcześniej niż w 1956 r. Dziś istnieją wszelkie podstawy, by twierdzić, że nadzieje i oczekiwania założyciela Stowarzyszenia Literackiego, wyrażone przez niego także w przedmowie do „Runi”, w pełni się sprawdziły. Ruń (określenie wschodzącego zboża) wyraźnie rosła na oczach czytelników, co więcej: kłosiła się na wspólnym białorusko-polskim poletku, a nawet wchodziła w przestrzeń kulturową bliższych i dalszych sąsiadów. W latach 70. i 80. istnienie „Białowieży”, jej dorobek twórczy był na tyle widoczny nawet z odległej perspektywy, że – na seminaria literackie, rocznicowe konferencje naukowe albo po prostu z prywatnej ciekawości – do Białegostoku przyjeżdżali z Białorusi tacy pisarze, jak Maksim Tank, Alaksiej Pysin, Barys Saczanka, Anatol Kudrawiec, Aleś Razanaw, Anatol Wiarcinski, Uładzimir Hniłamiodaw, z Niemiec – Norbert Randau, z Anglii – James Dingley, z USA – Thomas Bird.

Cechą charakterologiczną Wołkowyckiego, jak wcześniej napomknęliśmy, była silnie rozwinięta introwertyczność. Przeto całkiem zrozumiałe było, że w almanachu nie umieścił własnych utworów, jakkolwiek miał przecież z czym „wyjść do ludzi”. Oddawał się z zapałem przede wszystkim pracy w redakcji oraz prezesowaniu – nawet nie będąc od 1960 r. formalnie szefem Stowarzyszenia, do końca życia uznawany był jednak przez białoruskie środowisko literackie jako jedyny i niepodważalny autorytet. Wiadomo było także, że w jego notatniku pisarskim pojawiały się wciąż nowe zapiski.

W grudniu 1987 r. Wołkowycki z przyczyn zdrowotnych musiał pożegnać się z pracą w redakcji „Niwy". Tak zakończył się redaktorski okres działalności człowieka oddanego bez reszty literaturze pięknej, wprowadzaniu w arkana sztuki młodych jej adeptów. Kończyła się długa historia jego ofiarności i poświęcenia dla rozwoju kultury białoruskiej w Polsce. Dopiero teraz mógł realizować własne zamierzenia literackie.

Już w 1989 r. ukazuje się pod pseudonimem Jurka Zubrycki zbiór poetycki "Разнагоддзе" (Różnolecie). „Poetą bywałem od czasu do czasu. Ale to przeminęło z wiatrem[17] – zaznaczy Wołkowycki w rozmowie z Teresą Zaniewską. Ta dość krytyczna samoocena świadczyć mogła o wysokich wymaganiach stawianych także sobie. Podmiot z pierwszego tomu wierszy ma szeroko otwarte oczy na świat, boleśnie przeżywa problemy kontrowersyjnego XX wieku, jest w nim zagubiony: *Праляцелі. Белавежа/ Толькі свішча за спіной./ У якія рвешся межы/ Летуценны коннік мой*?[18]. Poeta metaforycznie przedstawia ludzką skłonność do marzycielstwa i pozytywnego wartościowania przyszłości – to, co odległe lub co nigdy się nie ziści: *Ганім век, які пражыць нам выпала,/ І ў нябесных прыдарожных снах/ Мёданоснымі зялёнымі ліпамі/ Садзім неабжыты Млечны Шлях*[19]. Wyraża zdziwienie, że człowiek posiada jeszcze zdolność odkrywania w sobie prostych duchowych przeżyć: *Твой ліст перачытаў/*

[17] T. Zaniewska, dz. cyt., s. 85 („Poetą bywałem od czas od czasu. Ale to przeminęło z wiatrem").

[18] Ю. Зубрыцкі [Г. Валкавыцкі], *Розfaгоддзе,* Беласток 1989, s. 16.

[19] Tamże, s. 11.

зноў і зноў –/ і нешта ўва мне/ прарвалася,/ Магчыма – тое,/ што сядзела/ пад моцным замком,/ калі ты была побач[20].

W 1991 r. ukazuje się kolejna książka Wołkowyckiego “Віры. Нататкі рэдактара”, w 1998 – “Белая вязь” (Biały splot), w 2000 – “У каменным крузе”, w 2002 – “Ашчэпкі” (Odłamki). Wcześniej w ten szereg utworów wcisnął się zbiór tekstów satyrycznych pod tytułem “Макатразмы” (1997, „Makatrazmy”, pod pseudonimem Sidar Makacior). Został ogłoszony także zbiór sceptycznych wierszy „Міжчассе” (2003, Międzyczas).

Tom „Wiry. Notatki redaktora” wyraźnie świadczył o tym, że społeczna i kulturowa działalność autora jako znakomitego organizatora i animatora białoruskiego życia literackiego w dużym stopniu determinowała jego własne dokonania twórcze, zwłaszcza w zakresie prozy. Według słów samego Wołkowyckiego jego pierwotnym zamiarem było napisanie w pewnym sensie skróconej historii „Niwy”, jednak nie w ujęciu podręcznikowym, a jako świadectwo minionego czasu, pomagające głębiej zrozumieć powojenną białoruską teraźniejszość w Polsce, epokę, która stawała się przeszłością. Autor świadomie zatem wybierał chronologiczną zasadę prezentacji faktów, zjawisk, przeżyć i ocen. „Oznacza to: nie dowierzać zawodnej pamięci, trzymać się archiwum, listów, notatek. Tworzywo pęczniało po zakamarkach lat i nagle przestało się poruszać, gromadziły się bliźniacze epizody. Bałem się powtórek, wybierałem tylko fakty, które wnosiły coś nowego. A historia często się powtarza”[21].

[20] Tamże, s. 31.
[21] T. Zaniewska, dz. cyt., s. 86

Pomimo tak wyraźnie zarysowanej dyrektywy obiektywności „Wiry” przerosły wszakże ramy dokumentu, kroniki społeczno-edukacyjnej „Niwy”, chociaż utwór daje liczne powody do analizy w tej właśnie perspektywie. Jednakże od pierwszej do ostatniej strony „Wirów” wnikliwy czytelnik odczuwa żywy kontakt z konkretnymi faktami podanymi przez autora z uczuciem sympatii i życzliwości, dostrzega przejawy jego nietuzinkowej indywidualności, pracę wyobraźni, która przemienia rzeczy w zjawiska estetyczne. Cechy stylu Wołkowyckiego wyraźnie się uwidaczniają w intonacji koleżeńskiego zaufania, ale i zachowania odpowiedniego dystansu do opisywanego świata, często zabarwionego poczuciem humoru.

W “Белай вязі”, utworze będącym w jakimś sensie przedłużeniem „Wirów”, Wołkowycki między innymi powraca do swojego „wyznania wiary” literacko-estetycznej, do fundamentalnej dla niego przesłanki, którą znacznie wcześniej pragnął zaszczepić swoim kolegom po piórze. Pisał: “Глядзець сваімі вачыма! Гэта не так проста, як можа каму выдацца. Я гэтаму вучуся ўсё жыццё. А ці навучыўся? Бяздушным на вонкавыя ўплывы ніколі не быў. І нешта пазычанае, пэўна, адлюстроўваецца і ў маім позірку. Усяго не пераварыш. Каб толькі чужы налёт не зацьміў убачанае”[22].

[22] Г. Валкавыцкі, *Белая вязь*, Беласток 1998, s. 213 („Patrzeć własnymi oczami! To nie takie proste, jak może się komuś zdawać. Uczyłem się tego przez całe życie. A czy się nauczyłem? Nieczułym na zewnętrzne wpływy nigdy nie byłem. To i owo zapożyczone, rzecz jasna, uwidacznia się także w moim widzeniu. Wszystkiego nie zdołasz przetrawić. Oby tylko cudze warstwy nalotu nie zaćmiewały obrazów widzianych przeze mnie”).

Z perspektywy czasu wyraźnie widać, że w „szkole" Wołkowyckiego członkowie Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego trwale przyswoili sobie przekonanie o tym, że twórczy imperatyw narodowy jest tożsamy z imperatywem estetycznym. Piękne i warte opisu jest to, co należy do „swojego" – pejzaż, okolica, miejsca serdeczne, geografia zdarzeń historycznych oraz bieżące zjawiska kulturowe.

„Szkołę" Jerzego Wołkowyckiego, w której program literacko-estetyczny nigdy nie był sformalizowany (tzn. zapisany i zatwierdzony do realizacji), a był nieustannie przekazywany na zajęciach seminaryjnych i spotkaniach autorskich w formie swobodnie dyskutowanych tez i dezyderatów, w oparciu także o własny materiał dowodowy uczestników – otóż „szkołę" tę „ukończyło" ponad stu białoruskich literatów. Rzecz jasna, tylko nieliczni wytrzymali próbę czasu i swoich możliwości. Zaś ci najbardziej niesforni, nieposłuszni, niezdyscyplinowani i do nikogo niepodobni indywidualiści, otrzymawszy w swoim czasie namaszczenie oraz błogosławieństwo Wołkowyckiego, poszli własną drogą. Już w 1962 r. ukazuje się obszerny zbiór wierszy Aleksandra Barszczewskiego (pseud. Aleś Barski) pod symbolicznym i wielce znaczącym dla „Białowieżan" tytułem "Белавежскія матывы" (Białowieskie motywy). W 1969 r. – tom prozy lirycznej Sokrata Janowicza "Загоны" (Zagony), a także tom poetycki Jana Czykwina "Іду" (Idę), a w roku następnym tegoż "Святая студня" (Święta studnia). Wkrótce wszyscy trzej zostają członkami Związku Pisarzy Polskich.

Беластоцкія этапы жыццёва-творчага шляху Масея Сяднёва

Другая кніга чацьвёртага тома акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя”, выдадзеная ў 2003 годзе, завяршаецца артыкуламі “Літаратура беларускага замежжа” (Л. Савік), “Наталля Арсеннева” і “Масей Сяднёў” (Я. Чыквін), “Алесь Салавей” (Т. Грамадчанка)[1]. Варта прыгадаць, што публічная гаворка пра эміграцыйную літаратуру, са спробай данесці сутнасць з’явы, распачалася ў Беларусі падчас слыннай перабудовы пісьменнікам Барысам Сачанкам у нататках “Беларуская эміграцыя: факты і меркаванні” (“Маладосць” 1988, № 10 – 11), што крыху пазней склалі значную частку яго ж кнігі літаратурна-крытычных артыкулаў, інтэрв’ю “Сняцца сны аб Беларусі...” (1990). Такім чынам, спатрэбілася роўна паўтара дзесяцігоддзя, каб адкрыццё мацерыка беларускага эміграцыйнага прыгожага пісьменства ўзнялося да навуковага акадэмічнага асэнсавання. Пры тым трэба адзначыць, што ўжо падчас выхаду ўзгаданай другой кнігі чацьвёртага тома гісторыі літаратуры ў Беларусі пачынаюць адбывацца негатыўныя змены ў адносінах да беларускай літаратуры замежжа. Творчасць выдатных яе

[1] *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя*. У 4-х тамах, Мінск 2003, т. 4, кн. 2, с. 742–822.

майстроў Н. Арсенневай, М. Сяднёва зноў аказалася па-за праграмай навучання ў ВНУ ды школах.

Эвалюцыя крытычна-літаратуразнаўчай рэцэпцыі беларускай эміграцыйнай літаратуры даволі падрабязна разглядалася аўтарам гэтага артыкула ў выступленні на канферэнцыі 2012 года ў КУЛю[2]. Між іншым, звярталася ўвага на тое, что першая спроба асэнсавання творчых набыткаў беларускай эміграцыі і найперш яе самой як грамадскай з’явы, заканчвалася амаль адназначна жорсткай высновай: “Што ж, шкадаваць тых, хто пакінуў Радзіму – самае дарагое, што ёсць у чалавека, і не адумаўся, не вярнуўся, не служыць ёй, відаць, ці варта”[3]. Праўда, ужо праз пару гадоў дзякуючы таму ж Б. Сачанку выходзіць, можна сказаць, знакавая кніга “Туга па Радзіме. Паэзія беларускай эміграцыі” з вершамі 16 аўтараў (Наталля Арсеннева, Вінцук Адважны, Алесь Смаленец, Алесь Змагар, Рыгор Крушына, Хведар Ільяшэвіч, Уладзімір Дудзіцкі, Янка Золак, Уладзімір Клішэвіч, Масей Сяднёў, Міхась Кавыль, Янка Юхнавец, Алесь Салавей, Сяргей Ясень, Анатоль Бярозка). Пры чым абсалютная большасць твораў друкавалася ў Беларусі ўпершыню. У прадмове “Вяртанне дадому” Б. Сачанка, цалкам аспрэчваючы свае яшчэ нядаўнія сцверджанні, падкрэсліваў: “Надышоў час паглядзець па-новаму і на дыяспару – на тых беларусаў, якія па розных

[2] Г. Твардовіч, *Беларуская эміграцыйная літаратура: крытычна-літаратуразнаўчая рэцэпцыя*, (у:) *Kultura literacka emigracji rosyjskiej, ukraińskiej i białoruskiej XX wieku: konteksty – estetyka – recepcja*, red. A. Woźniak, Lublin 2013, s. 23–34.

[3] Б. Сачанка, *Сняцца сны аб Беларусі...* Літаратурна-крытычныя артыкулы, інтэрв’ю, Мінск 1990, с. 68.

прычынах апынуліся за межамі нашай краіны, жывуць там: іх жа ні многа, ні мала – некалькі мільёнаў. Доўгія гады пра іх нават не ўспаміналі – баяліся як чорт ладана. А калі і згадвалі, дык толькі ў адмоўным плане. Асабліва цяжкія выпрабаванні падалі на галовы тых, хто не выракся роднай мовы, быў нераўнадушны да таго, што дзеялася на Бацькаўшчыне”[4]. Найбольш поўна, зразумела, не без падстаў, прадстаўлялася ў гэтай аб’ёмнай кнізе паэзія Н. Арсенневай, М. Сяднёва і А. Салаўя.

Артыкул пра М. Сяднёва ў кнізе Я. Чыквіна “Па прызванні і абавязку” заканчваецца шматзначнай высновай: “Выразна індывідуальная, шматпланавая творчасць М. Сяднёва, паэта і празаіка, які тварыў па высокаму прызванню і абавязку быць сведкам і адвакатам свайго часу, абаронцам Радзімы, а не пракурорам, адкрывае новыя далягляды ў развіцці беларускага прыгожага пісьменства”[5]. Сапраўды, збярогшы ў гранічных выпрабаваннях М. Сяднёва, лёс дазволіў разгарнуцца таленту незвычайнаму, творчая спадчына якога значна ўзбагачае не толькі айчыннае беларускае прыгожае пісьменства, а і арганічна ўваходзіць у агульнаеўрапейскі культурны кантэкст.

Паэт, пісьменнік, перакладчык, між іншым намінант на Нобелеўскую прэмію, М. Сяднёў (1913–2001) – аўтар кніг паэзіі “У акіяне ночы” (Рэгенсбург, 1946), “Спадзяванні”

---

[4] Б. Сачанка, *Вяртанне дадому*, (у:) *Туга па Радзіме*. Паэзія беларускай эміграцыі. Укладанне, прадмова і біяграфічныя звесткі Б. Сачанкі, Мінск 1992, с. 5.

[5] Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку*. Літаратурна-крытычныя артыкулы, Беласток 2005, с. 121.

(Мюнхен, 1947), “Цень Янкі Купалы” (Ватэнштат, 1947), “На край святла” (Міхельсдорф, 1947), “Ля ціхай брамы” (Нью-Ёрк, 1958), “Патушаныя зоры” (Нью-Ёрк – Мюнхен, 1975), “Ачышчэнне агнём” (Глен Коў, 1985), “А часу больш, чым вечнасць” (Глен Коў, 1989), раманаў “Раман Корзюк” (Нью-Ёрк, 1985), “І той дзень надышоў” (Глен Коў – Нью-Ёрк, 1987). У 1992 годзе ў мінскім выдавецтве “Мастацкая літаратура” пабачыла свет перавыданне кнігі “Патушаныя зоры”, а яшчэ праз два гады з’явілася “Масеева кніга”, якую склалі ўспаміны, эсэ, старонкі дзённіка, біблейска-іранічныя вершы, пераклады з Мікеланджэла, эпісталярый. І нарэшце летась “Беларускі кнігазбор” парадаваў чытача томам М. Сяднёва “Выбраныя творы” (Мінск, 2014). Яго ўкладальнікі Лідзія Савік і Кастусь Цвірка аддалі перавагу празаічным творам – найперш раманам і ўспамінам, эсэ, а вось паэтычная спадчына, на жаль, прадстаўлена ў гэтым выданні досыць сціпла, што ўрэшце і зразумела, бо немагчыма змясціць пад адной вокладкай увесь шматстайны творчы плён пісьменніка.

Напрыканцы энцыклапедычнага артыкула ў біябібліяграфічным слоўніку “Беларускія пісьменнікі” (1995 г.) узгадваемы ўжо тут Б. Сачанка адзначаў: “У апошні час, у сувязі са зменамі ў нашай краіне, М. Сяднёў праяўляе вялікую цікавасць да сваёй Радзімы – піша лісты ў рэдакцыі, прысылае свае творы. Газеты «Знамя юности», «Літаратура і мастацтва», часопіс «Маладосць» надрукавалі на сваіх старонках падборкі яго вершаў, часопіс «Нёман» – пераклад рамана «І той дзень

надышоў»"[6]. Трэба дадаць, што вершы М. Сяднёва друкаваліся ў гэты час і ў часопісе "Крыніца", і ў газеце "Звязда". У маі 1990 года па запрашэнні Васіля Хомчанкі М. Сяднёў упершыню пасля доўгай змушанай ростані з Радзімай нарэшце ступіць на родную зямлю. Наведае яшчэ Беларусь у верасні 1992-га, а таксама ліпені 1993-га і чэрвені-ліпені 1994 гадоў. Раздзел жа "Лісты" ў "Масеевай кнізе" невыпадкова адкрываецца пісьмом В. Хомчанкі ад 2 верасня 1989 года: "Дарагі Масей Ларывонавіч! Пишу по-русски, чтобы, если кто будет читать, понял все без перевода.

Я – белорусский писатель Василь Хомченко, твой земляк из села Каничи, что в десяти верстах от Костюкович, от Мокрого – в двадцати.

Помнишь ли ты меня? Мы ведь очутились вместе в одной камере на улице Урицкого. Были там еще Янка Неманский, Янка Тумилович, Блохман, еще несколько человек и я, студент-рабфаковец, восемнадцатилетний хлопец. О Тумиловиче, Неманском и о тебе я написал воспоминания (ЛіМ и моя книга "Стрэл у акно"). (...) Сейчас я работаю над книгой документальных рассказов о тех страшных временах, о лагере, в котором я был четыре года. Я получил тогда немного – четыре года и три поражения. (...) О тебе я всегда помнил, стихи твои тоже помню наизусть. Старался о тебе все узнать. И только сейчас дали мне твой адрес. (...) Масей, приезжай в Минск, соберись с силами. Все расходы на прожитие я беру на

[6] *Беларускія пісьменнікі. Біябібліяграфічны слоўнік.* У 6 тамах, Мінск 1995, т. 5, с. 468.

себя. Никто тебя ни в чем не упрекнет. С тобой хотят встретиться многие. Тебя здесь знают. Съездим на родину”[7].

Несправядлівае турэмнае зняволенне, пяць гадоў катаржнай Калымы, горкая доля выгнанніка – гэтыя выключна драматычныя экзістэнцыяльныя выпрабаванні – не дэфармавалі крыўдаю душу М. Сяднёва, не спакусілі заняць “пракурорскую” паставу ў адносінах да роднай краіны. Наадварот, як вялікі сын сваёй зямлі, ён разумеў, што ў асобе кожнага несправядліва пацярпелага скрыўджана яго Радзіма. Сапраўды, насуперак усім іспытам М. Сяднёў быў менавіта *сведкам і адвакатам* свайго часу, абаронцам Радзімы. Неаспрэчным сведчаннем чаго з’яўляюцца, зразумела, яго творы, але і тое, як адразу ўдзячна была скарыстана пісьменнікам магчымасць ступіць на родную зямлю.

На жаль, не суджана было М. Сяднёву наведаць Беласточчыну, дзе знаходзіўся ён з кастрычніка 1943-га па май 1944-га года. Пра беластоцкі перыяд жыцця М. Сяднёў распавёў у аўтабіяграфічным творы “Беластоцкі сшытак. Мая першая прапіска на Захадзе”, напісаным у 1991 годзе, калі за плячыма пісьменніка быў ужо яго найплённы ў творчым плане гленкоўскі перыяд. Галоўнаю крыніцаю натхнення аўтара “Масеевай кнігі”, нягледзячы на амерыканскую жыццёвую канкрэтыку, заўсёды была Беларусь, аднак пры відавочнай перавазе ў яго творчасці аўтабіяграфічнага факту, беластоцкі

[7] М. Сяднёў, *Масеева кніга*. Успаміны, старонкі дзённіка, эсэ, Мінск 1994, с. 85–87. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

перыяд жыцця М. Сяднёва заставаўся бадай што некранутым, нібыта выспяваў, чакаў свайго часу.

Аказалася, што расповед аб ваенным беластоцкім перыядзе мусіў быць запатрабаваны звонку, непасрэдна з самога Беластоку. Пісьменніку, відаць, важна было адчуць зацікаўленасць сваёй асобай і непасрэдна беластоцкім вопытам. І вось 4 сакавіка 1990 года Я. Чыквін, на той час старшыня Праграмнай рады штотыднёвіка “Ніва” і адказны за Літаратурную старонку “Белавежа”, змяшчае на ёй падборку эміграцыйнай паэзіі. Зразумела, неабмінуты і М. Сяднёў, за што, атрымаўшы газету, дзякуе Я. Чыквіна лістом ад 7 снежня 1990 года. У сваю чаргу Я. Чыквін звяртаецца 5 лютага 1991 года да Сяднёва: “Калі б Вы хацелі апублікаваць нешта сваё новае ў «Ніве» беластоцкай – пішыце, прысылайце на мой адрас ці проста ў рэдакцыю – будзем рады” (137). М. Сяднёў у лісце ад 29 сакавіка 1991 года дзеліцца: “Атрымаў я ад Спадара Лубы ліст з просьбай напісаць нешта пра свой, як ён піша, «беластоцкі перыяд». Паабяцаў яму па нейкім часе нешта прыслаць, я прыхільнік Вашай газеты, палюбіў Беласточчыну, жартам называў яе сваёй другой малой Бацькаўшчынай, але звяртацца да таго «беластоцкага перыяду» ня лёгка мне і я пытаюся ў сябе, ці гэта трэба. Што Вы думаеце? Вы-ж таксама просіце мяне нешта напісаць у «Ніву». Дзякую тут Вам за прапанову. Трэба падумаць. Парадзьце мне”[8]. Атрыманы два запрашэнні з Беластоку, а пісьменнік яшчэ вагаецца, ці варта сыходзіць яму памяццю ў

[8] *Лісты Масея Сяднёва Яну Чыквіну*, “Тэрмапілы” 2013, № 17, с. 239.

рэчаіснасць другой паловы 43-га – першай паловы 44-га гадоў. Праз завалы памяці штосьці ў ім супраціўляецца ўзнаўленню менавіта той пары, як бы падсвядома вычуваючы пэўную небяспеку. Падаецца, што пэўнае тлумачэнне гэткіх адносін да "беластоцкага перыяду" адшукваецца ў мініяцюры М. Сяднёва "Адкрыццё Бацькаўшчыны", напісанай ім у 1990 годзе па першым наведванні Беларусі: "Незвычайная істота чалавек – ягоная здольнасць ужывацца. Пажыве дзе, і глядзі – пушчае сваё карэнне, прырастае, звыкаецца з дадзеным асяроддзем. (...) Але неспадзявана табе выдарылася нагода наведаць сваю старую, забытую ўжо Бацькаўшчыну. Ты ехаў да яе з няпэўным адчуваннем: што цябе сустрэне там? Ты насцярожаны. Ты як бы сам не свой. Ты пакінуў за сваімі плячыма прывычную, знаёмую ўжо табе новую Бацькаўшчыну, у якой засталіся твае дзеці, унукі (...), тут ты набліжаешся да чагосьці ўжо табе незнаёмага і няпэўнага. Ты разгублены. Але ўжо прызямліўся на некалі пакінутай табой зямлі. Не паспеў ты ступіць з самалёта на сходкі, як цябе агарнула лагода нейкага нязнанага дасюль паветра. Ты ўдыхнуў яго і ў цябе закружылася галава, ты на вокамгненне як бы перастаў існаваць (...). Ты пачуў знаёмую табе гамонку, і "прачнуўся" з бясконца доўгага сну. Гэтае "прачнуўся" і было раптоўным адкрыццём заглохлай было ў табе першароднай Бацькаўшчыны. Але чалавек – дзіўная істота. Тут жа, трохі ацверазелы, ты пачаў усведамляць, што ў цябе ж ёсць там, за акіянам, яшчэ адна Бацькаўшчына, дзе ты пакінуў сваіх крэўных, і ты неспадзявана для сябе распалавініўся, раздваіўся на дзве непрымірымыя палавіны.

О, які гэта боль! Якое засмучэнне агортвае цябе! Ты тут і там. А гэта, можа быць, нідзе. Распалавініцца, значыць – страціць цэласць” (12–13).

Відавочна, што ў аснове гэтай мініяцюры, напісанай у 1990 годзе, – балесны вопыт першай пасляваеннай сустрэчы з Радзімай самога М. Сяднёва, зразумела, вопыт-рэфлексія, па-мастацку адшліфаваны, абагульнены ўрэшце. Пісьменнік перажыў своеасаблівы стрэс, мусіў прыкласці тытанічныя намаганні, каб паяднаць у сабе гэткія розныя, а лёсава значныя для яго прасторавыя вымярэнні, каб адсутнасць фізічную кампенсаваць прысутнасцю духоўнай у родным Мокрым, у горадзе маладосці Менску. І якраз “беластоцкі перыяд” стаўся той мяжою, за якой чакала М. Сяднёва “распалавіненасць”. Берлін, Прага, баварскія Рэгенсбург, Міхельсдорф, ЗША з перапынкам на працу ў Мюнхене і апошні прыстанак – заакеанскі Глен Коў. На Беласточчыне М. Сяднёў назаўсёды развітаўся з бацькам і сястрою і, пэўна, з надзеяй пабачыць некалі маці, а таксама немаўля-сына і любую юную жанчыну... І тое добрае, чым сустрэла М. Сяднёва Беласточчына, доўгі час не магло, мабыць, перакрыць драматызм, нават трагізм абставін, у якіх ён апынуўся. Па сутнасці, у 31 год жыццё трэба было пачынаць наноў. Вяртанне на Беласточчыну, а вяртаўся не проста чалавек у гадах, а значны пісьменнік са сваімі творамі, нейкім чынам аднаўляла справядлівасць і, магчыма, па-свойму гарманізавала ўнутраны свет М. Сяднёва. Думаецца, ён не ўхіліўся ад прапановы напісаць пра свой побыт на Беласточчыне, бо быў ужо прыхільна прыняты ў Беларусі і ўнутрана падрыхтаваны гаварыць і пра гэты свой

перыяд, дарэчы, цалкам абмінуты пісьменнікам у абодвух яго вялікіх празаічных творах. Цяпер М. Сяднёў, магчыма, нават меў патрэбу ў тым, каб вызваліць гэткім чынам памяць, падрыхтавацца да новай сустрэчы з Беласточчынай. У лісце ад 15 чэрвеня 1991 года пісьменнік пісаў Я. Чыквіну: “Свой «Беластоцкі сшытак» я скончыў, выйшла сем часцінак. Выслаў іх на імя Спадара Лубы. Хвалююся – ці яны хоць у нейкай ступені задаволілі Рэдактара газэты. Баюся – каб мне сорамна ня было”[9].

Першая частка “Беластоцкага сшытка” выйшла ў 29-ым “ніўскім” нумары і затым паасобныя артыкулы друкаваліся кожны тыдзень з тым, што апошні з’явіўся ў “Ніве” якраз першага верасня – на 78-ю гадавіну з дня нараджэння М. Сяднёва. У лісце ад 19 ліпеня 1991 года рэдактар “Нівы” Віталь Луба пісаў М. Сяднёву: “У рэдакцыйным і літаратурным асяроддзі зацікаўленне Вашымі ўспамінамі вялікае. Упершыню можам шчыра і адкрыта даведацца пра той час, які з-за ідэалагічных прычын замоўчваўся або асвятляўся аднабакова” (147).

Пра тое, як аўтар “Беластоцкага сшытка” аказаўся ў Беластоку, ён сцісла распавёў ва ўспамінах пры Ларысу Геніюш (1990). З-за небяспекі апынуцца ў канцэнтрацыйным лагеры, а займаў М. Сяднёў на працягу трох ваенных гадоў нейтральную пазіцыю паміж акупантамі і партызанамі, увосень 1943-га разам з бацькам і сястрой вялікім транспартам ён накіроўваецца з Касцюковіч на захад. З Брэста, на той час

[9] Тамсама, с. 241–242.

Брэст-Літоўска, чыгуначны састаў скіравалі на Роўна, Люблін, а пасля зноў вярнулі ў Брэст і далей адправілі ўжо ў Беласток. Успаміны пісьменнік распачынае эпізодам, які не ўвайшоў у “Беластоцкі сшытак”, але мае да яго самае непасрэднае дачыненне: “У Бельску-Падляскім мяне пусцілі з таварнага ў горад – засталіся там бацька і сястра, – і канвой добра ведаў, што нідзе не дзенуся, вярнуся назад. У горадзе тым я хацеў знайсці Беларускі камітэт у надзеі, што ён можа дапамагчы мне ў маёй бядзе” (30 –31). Ды ў камітэце нічым не дапамаглі М. Сяднёву – адно што атрымаў ён у падарунак кнігу вершаў “Ад родных ніў” Ларысы Геніюш, да того невядомай яму паэтэсы.

Урэшце ў Беластоку, з чаго ўласна пачынаецца і “Беластоцкі сшытак”, і “беластоцкі перыяд” пісьменніка, М. Сяднёў знаходзіць Беларускае аб’яднанне, сустракаецца з яго старшынёю Хведарам Ільяшэвічам. Прымаецца на працу карэктарам у газету “Новая дарога”, рэдактарам якой быў Х. Ільяшэвіч, на той час ужо прызнаны паэт. Сам Сяднёў у гутарцы з Б. Сачанкам згадваў пра сваю працу ў штотыднёвіку: “Я стаў беластоцкім паэтам, мае вершы вучылі на памяць, яны друкаваліся ў кожным нумары”[10]. Пра тое, што вершы М. Сяднёва былі адразу заўважаны і прыхільна прыняты, сведчаць і ўспаміны Алены Анішэўскай, надрукаваныя ў беластоцкай “Ніве”: “У «Новай дарозе» пачалі паяўляцца цікавыя вершы. Іх аўтар – Масей Сяднёў. Прозвішча не з нашага старонне. (...) Вершы яго штораз больш мне

[10] *На суд гісторыі.* Успаміны, дыялогі, Мінск 1994, с. 241.

падабаліся, і я пачала іх вырэзваць з газеты і ўкладваць у сшытак. Хацелася мне пабачыць паэта. (...) Убачыла я чалавека невысокага росту, бландзіна з лёгка рыжаватым адценнем чупрыны і з быстрым неспакойным поглядам вачэй”[11]. Цікава, што ў паэтычнай кнізе М. Сяднёва “Патушаныя зоры”[12] толькі пад вершам “Вёсцы” пазначана, што напісаны ён у Беластоку, хоць на 148 старонцы таксама змешчаны, напрыклад, верш “Сябром”, надрукаваны ў “Новай дарозе” 10 красавіка 1944 года. Вершы “Адказ” (Орля 1943) і “На хутары” (Нараўка 13.05.1944) М. Сяднёў па нейкіх прычынах у свае кніжныя выданні не ўключыў. Хоць якраз эмацыянальнае рэха першага з іх выразна гучыць у “Беластоцкім сшытку”:

(...)
Мне Бацькаўшчына мірсьцілася ў снах,
Прыглушаная гвалтам, зьдзекам і бядою.
Я песьнямі адзначыў свой няволі шлях,
Я сумам напаіў свой верш, нібы дзіця вадою.

Пакутаў зьменшыць я ня мог нічым –
Стаяла сьмерць кастлявая перад вачыма...
Я і цяпер балючасьць ран не залячыў,
Мая душа, парваўшы ланцугі, яшчэ не адпачыла[13].

Шмат увагі ўдзяляе М. Сяднёў у “Беластоцкім сшытку” Беларускаму аб’яднанню, што і зразумела, бо ўсё яго жыццё

[11] “Ніва”, 27.05.2001, № 21.
[12] М. Сяднёў, *Патушаныя зоры*, Нью-Ёрк – Мюнхен 1975, с. 169.
[13] А. Анішэўская, “*Трымаючы ў руках паходню*”, “Тэрмапілы” 2002, № 6, с. 169.

тут было цесна звязана менавіта з гэтай арганізацыяй, яе дзеячамі. Пры тым пісьменнік не прэтэндуе на дакладныя характарыстыкі, а падкрэслівае, што перадае адно свае ўласныя назіранні, адчуванні. Але ж гэта погляд як назіральніка звонку, так і адначасова погляд знутры, ужо ўдзельніка тутэйшага жыцця: “Будынак жа, дзе месцілася кіраўніцтва Беларускага аб’яднання ў Беластоку, быў не толькі афіцыйнай установай, а ў пэўным сэнсе менавіта домам, беларускай хатай, у якой і я, бяздомны, знайшоў сабе прыстанішча. У гэтай беларускай хаце я пазнаў людзей, што сталіся мне блізкімі. Я адчуў, менавіта адчуў у іх – смешна пра гэта гаварыць – беларусаў, а разам – Бацькаўшчыну” (274).

Высокую ацэнку дае М. Сяднёў газеце «Новая дарога”, называючы яе беларускай газетай па сваёй сутнасці: “Я назваў бы «Новую дарогу» масавай газетай, стымулянтам беларускага – назавём яго так – руху на Беласточчыне падчас другой сусветнай вайны. Яна была жывой газетай, жыла на энтузіязме найбольш адданых беларускай справе людзей. (...)«Новая дарога» была, урэшце, сялянскай газетай: у ёй знаходзіў так ці інакш свой адбітак быт селяніна Беласточчыны” (275). Мела яна шырокае кола карэспандэнтаў-аматараў і карысталася сярод насельніцтва нязменным попытам.

Найбольшым жа дасягненнем Беларускага аб’яднання, на думку М. Сяднёва, было беларускае школьніцтва, якое ахоплівала ўсю Беласточчыну: “Досыць было пабываць толькі на настаўніцкім з’ездзе або курсах па падрыхтоўцы настаўнікаў, каб вас ахапіла адчуванне беларускага духу” (280), – сцвярджае М. Сяднёў. Праз усё жыццё пранёс

пісьменнік захапленне жывой, народнай беларускай мовай, якая гучала на Беласточчыне ў адрозненне ад яго родных мясцін у зрусіфікаванай Усходняй Беларусі.

“Беластоцкі сшытак” – успамін здаля, рэтраспекцыя. У завалах часу штосьці, відаць, паблякла, выветрылася або абвастрылася і гэта датычыцца як плана канкрэтыкі, так і эмацыянальнай сферы, што цвяроза ўсведамляецца самім аўтарам. Як вельмі інтэлігентны, тонкі чалавек, ён нават нібы апраўдваецца, а з-пад яго пяра выходзіць бліскучы псіхалагічны зарыс: “Мне можна зрабіць закід, што перабольшваю дасягненні беларускага школьніцтва ў Беласточчыне, недаацэньваю тыя цяжкасці і перашкоды, з якімі сутыкалася яно ў сваёй практычнай дзейнасці, што падаю ўсё ў ружовых фарбах, ідэалізую. Але пасля пакут, якія я перад тым зазнаў у сваёй Магілёўшчыне, беларуская Беласточчына здалася мне раем. Адносна мірнае жыццё ў ёй, пагатоў стваральная праца ў выглядзе хоць бы таго ж настаўніцтва ўздзейнічалі на мяне дадатна, і я, чалавек з Усходняй Беларусі, захоплены ўсім новым “заходнім”, траціў здольнасць крытычнага падыходу. У маёй памяці засталіся толькі прыгожыя моманты з майго нядоўгага побыту ў Беластоцкім краі. Я заплюшчваў вочы на ўсё тое, што магло параніць параненую ўжо душу. Я засланяўся прыгожым, хоць за яго, за ціхамірнасць і даверлівасць да свету я плаціў і ўсё яшчэ плачу вялікую цану” (281–282).

Безумоўна, гаворыцца ў “Беластоцкім сшытку” пра глыбокае ўваходжанне ў родную беларускую стыхію, кранальнае адкрыццё новага ў ёй. Аднак тое, што дастаткова

аб’ектыўны назоў твора канкрэтызуецца Сяднёвым цалкам асабістым падзагалоўкам “Мая першая прапіска на Захадзе”, сведчыць і аб тым, што побыт у гэтым родным душы краі месціцца ў свядомасці пісьменніка за “парогам” “старой Бацькаўшчыны”, хоць “туга па страчаным” нахлыне на яго ўжо пазней, у Баварыі[14].

Аб тым, што наведванне Беластоку ўваходзіла ў планы М. Сяднёва, ён неаднойчы засведчыў на працягу асабліва першай паловы 90-х гадоў. Як, напрыклад, у лісце ад 23 жніўня 1993 года да А. Анішэўскай: “Быў на з’ездзе (Першы з’езд беларусаў свету – *Г.Т.*) і як шкада, што Ты не змагла прыехаць на яго – от была б сустрэча! А мы ж, сапраўды, мусім сустрэцца! І як гэта? Буду ехаць ў Беларусь, буду ехаць праз Варшаву!”[15]. Праз год у лісце да Я. Чыквіна 9 верасня 1994 года аўтар “Беластоцкага сшытку” піша: “Пры нашай сустрэчы ў Менску дамаўляліся мы (праўда ня цьвёрда), што я гэтай восеняй споўню Вашае (ужо не першае) запрашэнне, прыеду да Вас у Бельск і такім парадкам мы зможам шмат дзе пабываць, здружыцца яшчэ больш, набрацца ад восені здароўя, пабагацець унутрана ў тым восеньскім спакоі. Але, на жаль, і гэтым разам ня ўдасца мне споўніць сваё вялікае хаценне пабачыцца з Вамі і ўцешыцца Вашай гасьціннасьцяй. Адкладзем гэта да наступнага разу”[16].

---

[14] М. Сяднёў, *Патушаныя зоры*, с. 280.

[15] А. Анішэўская, *“Трымаючы ў руках паходню”*, “Тэрмапілы” 2002, №. 6, с. 175.

[16] *Лісты Масея Сяднёва Яну Чыквіну,* “Тэрмапілы” 2013, № 17, с. 246.

Пасля ж публікацыі ў “Ніве” значнай часткі “Беластоцкага сшытку”, а таксама рэцэнзіі на кнігу Я. Чыквіна “Светлы міг” М. Сяднёў жартаўліва называе сябе ў лісце (4.08.91 г) да аўтара кнігі “белавежцам”, а ліст ад 12 снежня 1991 года падпісвае “Белавежац М. Сяднёў”[17]. І зразумела, калі “белавежцы” задумваюць на 40-годдзе Беларускага літаратурнага аб’яднання пачаць выдаваць свой часопіс пад сімвалічнай назвай “Тэрмапілы”, рэдактар Я. Чыквін запрашае М. Сяднёва ў аўтарскі калектыў, на што адразу атрымлівае згоду з Глен Кова.

Такім чынам, у першым нумары “белавежскага” часопіса пабачыў свет “Нямецкі дзённік” М. Сяднёва, напісаны ім падчас наведвання Мюнхену. З 1969 па 1983 год М. Сяднёў працаваў тут у беларускай секцыі радыёстанцыі “Свабода”. “Мюнхенскі перыяд” жыцця дзякуючы далучэнню да культуры старой Еўропы, набытай магчымасці чытаць у арыгінале нямецкіх класікаў, адыграў асаблівую ролю ў разгортванні творчага патэнцыялу пісьменніка, стаўся своеасаблівым трамплінам для далейшага творчага гленкоўскага ўзлёту паэта і празаіка. І невыпадкова, што пазней М. Сяднёў таксама наязджаў у Баварыю. У “Масеевай кнізе” змешчаны запісы з 1992 года “Дзесяць дзён у Мюнхене”. Ужо за плячыма паэта было вялікае для яго вяртанне – вяртанне на Беларусь як творчасцю, так і непасрэдна. І вось чарговае наведванне Мюнхена: “Захацеў было вярнуцца ў мінулае – паехаў ў Мюнхен, дзе я некалі

[17] Тамсама, с. 242, 243.

пражыў немалую часціну свайго жыцця. Увечары, каб ніхто мяне не пазнаў, абышоў знаёмыя мне раней мясціны. Агледзеў таксама той дом, дзе я некалі жыў разам са сваёй сям'ёй. Усё ці бадай усё тут засталося такім, якім было калісьці. Але ўсё яно цяпер не радавала мяне, хутчэй засмучала. Тое мінулае, тое калісьці азвалася шчымлівым болем. І я зразумеў – у мінулае нельга вярнуцца, нельга вярнуцца ў тое, што было" (201). Зроблена па-свойму псіхалагічна ўніверсальная выснова, якая, відаць, усё ж не распаўсюджваецца на сустрэчу з Радзімай. Хутчэй наведванне Беларусі ўносіць пэўныя карэктывы ў асэнсаванне М. Сяднёвым добра знаёмых мясцін. І ў адной з нанатак пісьменнік адзначае: "Адсюль, з Нямеччыны, думаю пра сваю Беларусь, і якой жа ніякай, даруйце, яна выглядае адсюль! У ёй няма яшчэ свайго духу, свайго розуму, інтэлектуальнай моцы, веры ў сябе. У вачах маіх яна заслоненая Чарнобылем. І гэта не песімізм, гэта – замілаванасць да яе" (202). Нібы раптоўна прыходзіць усведамленне, што нягледзячы на добрае валоданне англійскай і нямецкай мовамі, а яшчэ ж і перакладаў М. Сяднёў з іх, аказваюцца яны чужымі, нават малазразумелымі. "Ды што там англійская, нямецкая? Нават расейская застаецца ўжо на ўзбоччы. Я застаюся фактычна толькі з адной мовай – беларускай. Яна сталася ўжо маёй доляй" (203). І вось запіскі пра побыт у Германіі летам 1997 года. Пісьменнік вельмі лаканічны ў сваіх занатоўках, але гэтая сціcласць не замінае выяўленню істотных думак, пачуццяў:

1. Ад Германіі гэтым разам на мяне дыхнула нечым несамавітым і мая рамантыка страціла свае ружовыя фарбы.
2. Нямецкую законнасць (Gesetzlichkeit) цяжка ператравіць, але каб у нас была такая законнасць, я вітаў бы яе.
3. Кінулася ў вочы нажыва, капіталізм. Думаў, калі наша Беларусь абрасце такім “капіталізмам”.
4. Усё-такі я не здольны знайсці сябе ў чужой краіне. Усвядоміў: па-за беларускасцю – не існую. Ты шмат у чым не задаволены ў той беларускасці, але без яе ты непаўнавартасны.
5. Стомлены ад баварскай грунтоўнасці і аднастайнасці[18].

Аб выступленні ж дзявочага хору “Раніца” М. Сяднёў гаворыць падрабязней і эмацыянальней. Ён проста любуецца юнымі спявачкамі і хвалюецца, “як яно ўсё пойдзе, ці будзе публіка”. Выконвае хор духоўныя творы Бартнянскага, Рахманінава, Моцарта, а таксама беларускія і рускія народныя песні. Слухачы былі зачараваны цудоўным спевам беларусачак. “А калі заспявалі «Закувай, зязюленька, закувай», я закуваў і сам: слёзы радасці і смутку былі ачышчэннем душы. Быў я горды за сваіх зямлячак”[19]. Пасля наведвання Тыятынэркірхе М. Сяднёў запісвае шчымлівую рэфлексію аб душэйных зрухах (“шкадаванне ўсяго і сябе самога”), думках

[18] М. Сяднёў, *Нямецкі дзённік*, “Тэрмапілы” 1998, № 1, с.45.
[19] Тамсама.

“пра няспыннасць жыцця, пра людскую долю, пра наканаванасць чалавечага лёсу”[20].

Першага верасня 1998 года М. Сяднёву, “выдатнаму эміграцыйнаму беларускаму паэту”, споўнілася 85 гадоў, з чым “белавежцы” павіншавалі яго на “тэрмапільскай” старонцы.

У лісце (26.11.98) да Я. Чыквіна аўтар “Нямецкага дзённіка” дзякаваў рэдактара і між іншага зазначаў: “«Тэрмапілы» – гэта своеасаблівы каментар да літаратуры беларускай і ў першую чаргу айчыннай, што існавала ва ўмовах савецкай рэчаіснасці, гэта погляд на тую літаратуру звонку, спроба падысці да яе з новым ацэначным крытэрыем. Мне прыгадаўся тут міжволі польскі парыжскі часопіс «Культура». (...) Паўтаруся, роля вартавога Вашага часопісу – надзвычайная. Ён жа і – аддушына для аўтараў сьмелых, што не маюць магчымасці быць сабою ў сваёй хаце. Але хацеў бы зазначыць, што часопіс – на маю думку – не павінен быць апазыцыйным, ён мусіць быць вышэй гэтага, ён – ужыву Вашае слоўка – мусіць быць «жыватворчым», созидательным, маючы на ўвазе высокую нацыянальную ідэю”[21].

У другі нумар “Тэрмапілаў” аўтар з-пад нью-ёркскага Глен Кова дасылае два свае апавяданні, датаваныя 1998 годам: “Клятва перад Тасканам” і “Развітанне з Калымой”. Самі назвы іх сведчаць пра аўтабіяграфічны характар твораў. Праз шэсцьдзесят гадоў пісьменнік зноў вяртаецца ў сваё

[20] Тамсама, с. 46.

[21] *Лісты Масея Сяднёва Яну Чыквіну,* “Тэрмапілы” 2013, № 17, с. 254.

драматычна-трагічнае мінулае, можна сказаць, аказваецца ў той прасторы, якую, свядома ці падсвядома, амаль абыходзіў раней увагай у сваіх творах. Толькі сем старонак займае ў рамане "Раман Корзюк" расповяд аб Калыме, як бы не пакінуў калымскі час нічога істотнага ў памяці пісьменніка. Ды, відаць, мае рацыю Я. Чыквін: "Калыма не заняла ў гэтым творы М. Сяднёва, як можна было спадзявацца, належнага ёй месца, таму што менавіта для яго, тонкага лірыка, далікатнага і чулага чалавека, яна аказалася, па яго словах, «па-за светам», альбо «іншым светам», як акрэсліў Сібір з яе канцэнтрацыйнымі лагерамі сталінскіх часоў польскі празаік Г. Герлінг-Грудзіньскі. Гэта быў той свет, якому, каб з яго выйсці жывым, нельга было супраціўляцца, асобе мус было гэты «іншы свет» «не бачыць»"[22]. Сапраўды, герой рамана "ўвесь аддаваўся згадкам, у сваім уяўленні залятаў з гэтага дзікага, чужога яму краю туды, адкуль ён быў узяты (...). І гэтак бясконца. Ты тут, а на самай справе цябе тут няма, ты там (...). Мройнасць ачышчае цябе, узносіць над тым бяздоннем, перад якім ты стаіш увесь час. Асабліва над такім бяздоннем, як Калыма"[23].

У "Клятве перад Тасканам" перажытае стаецца мастацка-эстэтычным фактам, вырастае з удзячнасці-захаплення вялікай чалавечай прыстойнасцю, вернасцю духоўным прынцыпам, якія мосцяць шлях над любой безданню. Пачынаецца твор з канкрэтнага лагернага факту: "Баптыста, галічаніна, "хахла",

---

[22] Я. Чыквін, *Па прызванні і абавязку.* Літаратурна-крытычныя артыкулы, с. 113.

[23] М. Сяднёў, *Раман Корзюк,* Нью-Ёрк – Мюнхен, 1985, с. 287, 288.

як яго часцей называлі, колькі ён ні супраціўляўся, усё ж звязалі і сіламоць абстрыглі. (...) Можа й каго іншага гэтак сілком і не стрыглі б, але гвалт над баптыстам учынілі менавіта таму, што ён баптыст, што дзеля нейкай там сваёй веры ён не стрыжэцца. Дык вось і абстрыглі”[24]. Такім чынам пісьменнік адразу акцэнтуецца на галоўным героі. Баптыст адмаўляецца ісці на працу ў суботу, у святы, стаіць на сваім да канца, нягледзячы на здзекі і пагрозы. І перамагае – сумленна працуе ў буднія дні, выпрацоўваючы па дзве нормы. Нават арганізуюцца зняволеныя, каб заступіцца за яго перад угалоўнікамі-рэцыдзівістамі, у выніку чаго баптыст аказваецца на нарах побач з апавядальнікам і не можа прамаўчаць, калі людзі побач самі сябе прыніжаюць: “Лаянка сталася ў нас тым самым сродкам, пры дапамозе якога мы выказваем свае, нават самыя інтымныя пачуцці. Лаянка сталася нашай мовай. Падмяніла мову. Вось твой сябра, вядомы беларускі пісьменнік, інтэлігентны чалавек, а паслухаеш яго – перасыпае амаль кожнае слова лаянкай. Або й ты... Чаму ты лаешся, паганіш сваю душу? Хочаш быць такім, як яны? Хочаш змяшацца з імі, каб яны палічылі цябе сваім? Каб табе лягчэй было з імі абыходзіцца? Або хочаш апраўдацца: маўляў цяжкія ўмовы змушаюць. Не, братка, бяры віну на сябе! Страшна не зняволенне, не турма, а страшна абязлюдзіць сябе, страціць воблік чалавека, паддацца Сатане, гэтаму князю света”[25].

Пасля закрыцця старых прыіскаў з-за вычарпанасці на іх золата мацнейшых зняволеных пасылаюць на новыя, а сла-

---

[24] М. Сяднёў, *Клятва перад Тасканам*, “Тэрмапілы”, 1999, № 2, с. 7.
[25] Тамсама, с. 8.

бакоў, “дахадзяг”, у ліку якіх аказаўся і апавядальнік, перакідаюць на лесанарыхтоўкі, куды трапляе і баптыст, якога хоча пазбыцца начальства. Баптыст прапануе маладому чалавеку працаваць разам і прыкметна аберагае яго, падстаўляючы сваё плячо пад камель, калі зносяцца нарыхтаваныя за дзень матэрыялы ў штабель, або ціха, каб не разбудзіць “падапечнага”, точыць пілу. “А то пад час малітвы тым ці іншым рухам сваёй рукі неўпрыкмець клаў на мяне, яшчэ соннага, тайныя знакі багаславення. Ягоная ўвага, дабрыня цяплілі, ачышчалі маё сэрца, здымалі з яго накіп непрагляднай будзёншчыны, змяншалася мая лаянка, хоць ейная аўтаматычнасць яшчэ не пакідала мяне (..)”[26]. Аднак неўзабаве апекуна адправілі ў іншае месца. І ўжо падчас знясільваючай працы сам-насам з цяжкім бярвеннем, калі апавядальнік нерваваўся, кіпеў, лаяўся адбываецца нечаканая ўнутраная падзея, сапраўды катарсіс: “Калі ж закончыў траляроўку, выехаў на прарэзаную ў глыбокім снезе дарогу, знясілены дарэшты, я сеў на свой трактар-сані. Аціх. Супакоіўся. Дзесьці ўнізе вызваляўся з сваіх зімовых акоў Таскан, магутны, ламаў, крышыў лёд, гнаў тоўстыя велічэзныя крыгі, сваім гулам запаўняў прастору. Высокія горы, што абступалі яго, адгукаліся доўгім, урачыстым рэхам. Я слухаў, і гэты велічны гул-гармонія спараджалі мір у маёй душы, я адчуў такое, чаго раней не было – пакору. Адданасць усяму існаму.

І міжволі я прысягнуў Таскану: ніколі болей”[27].

---

[26] Тамсама.
[27] Тамсама, с. 9.

У аснове сюжэта апавядання “Развітанне з Калымой” ляжаць рэальныя факты. Ва ўспамінах “Лёс беларускіх паэтаў” у аповядзе “Вызваленне”, маючы на ўвазе Калыму, М. Сяднёў дзеліцца: “Я ніколі не думаў, што дажыву да вясны. Але, дзякаваць Богу, дачакаўся яе прыходу – маруднага і нясмелага. Снег растаў, і вызваліліся ад лёду горныя рэкі, якія сваім шумам напаўнялі вялікія прасторы. У гэты час зусім нечакана я атрымаў паведамленне аб тым, што я этапіруюся ў Менск на новае следства. Радасці маёй не было канца. Я даўно б згадзіўся сесці ў турму зноў, каб толькі мяне вывезлі з гэтага выклятага Богам месца”[28]. У “тэрмапільскім” апавяданні гісторыя развітання з Калымой нават сагрэта пачуццём гумару. Апавядальнік Масей мучыцца ці не цэлы месяц адным і тым жа сном, у якім з бочкі вылятаюць чорныя сялёдкі. І ўрэшце на дапамогу яму прыходзіць сібірак брыгадзір, вольнанаёмны, вядомы сваёй здольнасцю разгадваць сны: “Дык гэта, братка, прарочы сон – пойдзеш на волю. Спрасаваныя сялёдкі вылятаюць з бочкі – гэта варушыцца, паднімаецца, перагля-даецца твая справа. Пойдзеш, кажу, на волю”[29]. Ды міналі “пакутныя дні, тыдні, а сібіракова «воля»” так і не прыходзіла, хоць і вера ў яе падтрымлівала на духу, дапамагала выжыць. І ўжо ў канцы ліпеня, калі “наша слабасільная брыгада была занята касьбой”, прыйшлі паперы, у якіх апавядальнік адклікаўся ў Мінск. Сон спраўджаўся! У саўгас “Калымскі” герой дайшоў без канвою, а вось адтуль “быў хутка дастаўлены (ужо пад канвоем) у Магадан, а з Магадану

[28] М. Сяднёў, *Выбраныя творы*, Мінск 2014, с. 457.
[29] М. Сяднёў, *Развітанне з Калымой*, “Тэрмапілы” 1999, № 2, с. 10.

“Трансбалтам” – Ахоцкім і Японскім – у Владывасток. Была раніца, і калі мяне высадзілі з параходу на баржу, я ап’янеў ад гаючага, лагоднага павеву, што нечакана ахінуў мяне. Трэба ж было – аднекуль пачуўся певень. У раніўняй ціхамірнасці прачыналася наваколле. Прачнулася, ажыла і мая збалелая душа. Калыма быццам перастала існаваць. Яе пагасіла ўва мне цеплыня божай міласэрнасці”[30]. Тры месяцы этапіраваўся апавядальнік у Мінск на далейшы перагляд справы і ўрэшце зноў аказаўся ў турэмнай камеры да канца чэрвеня 1941 года. Аказаўся, каб, як ні парадаксальна, дзякуючы трагічным варункам выйсці ўрэшце на волю. Аб гэтым у апавяданні “Развітанне з Калымой” М. Сяднёў не згадвае. “А воля? Воля ўвесь час заставалася пад пытаннем. Прароцтва сібірака ўсё не збывалася”[31]. Магчыма, у далейшым пісьменнік меў намеры звярнуцца да наступных падзей з сваёй жыццёвай эпапеі.

У наступным нумары “Тэрмапілаў” М. Сяднёў пазнаёміў чытача з паэзіяй нямецкіх рамантыкаў Ёзефа Ф. Эйхендорфа і Клеменса Брэнтана[32]. Перакладам вершаў папярэднічала лапідарная характарыстыка творчасці паэтаў. У гэтым жа нумары “белавежскага” часопіса была змешчана рэцэнзія М. Сяднёва на кнігу перакладаў з польскай паэзіі Я. Чыквіна “Лісце срэбнай таполі”.

На вялікі жаль, 5 лютага 2001 года М. Сяднёва не стала. І чарговы 4–5 нумар “Тэрмапілаў” выйшаў ужо без ягоных твораў і распачынаўся вершам-дыптыхам Я. Чыквіна “Бемоль

[30] Тамсама, с. 11.
[31] Тамсама.
[32] “Тэрмапілы” 2000, № 3, с. 109–117.

Сяднёва”. Было змешчана таксама ў гэтым нумары эсэ аўтара гэтага артыкула “У вогніве духу паэта”, якое склалі развагі пра паэта і яго лісты ў Мінск і Бельск. У наступным нумары “Тэрмапілаў” з’яўляецца нарыс “Трымаючы ў руках паходню”, у якім пра М. Сяднёва, яго творчасць і знаёмства з паэтам падчас яго ваеннага побыту на Беласточчыне, а таксама пра аднаўленне сяброўскіх адносін у 1992 годзе, узбагачаючы свой успамін лістамі, распавяла А. Анішэўская. Урэшце два гады таму да стагоддзя з дня нараджэння ў “Тэрмапілах” пабачылі свет лісты М. Сяднёва да Я. Чыквіна.

У слове рэдактара да анталогіі беларускай паэзіі XX стагоддзя Міхася Скоблы “Краса і сіла” Анатоль Сідарэвіч адзначыў: “Пры канцы XX ст., як і на пачатку яго, беларуская паэзія зноў адзіная і непадзельная. Непадзельнасць азначае, што яна не падзеленая на паэзію ў Беларусі, Падляшшы і на эміграцыі. Калі хто яе і дзеліць, дык гэта палітыкі пэўнага кшталту. (...) Адзінства паэзіі азначае толькі адно: яна беларуская, дзе б ні ствараліся тэксты”[33]. У выпадку М. Сяднёва гэтая думка знаходзіць асаблівае, можна сказаць, унікальнае пацверджанне нават на ўзроўні жыццёва-творчага шляху, звязанага са згаданай прасторавай трыядай існавання беларускага прыгожага пісьменства. Несумненна, Беласточчына трывала ўпісана ў біяграфію Масея Сяднёва – аднаго з найталенавітых аўтараў “Новай дарогі”, “Нівы” і “Тэрмапілаў”.

[33] А. Сідарэвіч, *Стагоддзе паэзіі*. Слова рэдактара, (у:) М. Скобла, *Краса і сіла*. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя, Мінск 2003, с. 27.

Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе «Тэрмапілы»

Першы нумар часопіса «Тэрмапілы» адкрывала ўступнае слова рэдактара Яна Чыквіна: „Аддаем у рукі шаноўнага чытача першы нумар літаратурна-мастацкага і беларусазнаўчага часопіса «Тэрмапілы» (грэц.: Гарачыя вароты). Ён не з'яўляецца непасрэдным працягам літаратурнай старонкі «Белавежа», якая закончыла свой выхад (у газеце «Ніва» – *Г.Т.)* на 460 нумары, здзейсніўшы сваю арганізацыйна-выдавецкую ролю. Наш беларускі літаратурны рух у Польшчы набывае з гэтым выданнем новыя магчымасці – найперш для публікацыі «даўжэйшых» жанраў прозы, эсэ, сцэнічных твораў, крытычных артыкулаў, рэцэнзій"[1].

Нараджэнне выдання адбылося ў юбілейны для беларускага літаратурнага аб'яднання ў Польшчы год. Па-свойму сімвалічна, што значную частку першага нумара склалі матэрыялы Міжнароднай навуковай канферэнцыі з нагоды 40-гадовага юбілею «Белавежы», у якіх ацэньваўся «дагэтуляшні набытак літаратурнай Беласточчыны як неад'емнай часткі агульнага беларускага кантэксту». І сёння,

[1] "Тэрмапілы" 1998, № 1, с. 3.

з перспектывы гадоў, трымаючы ў руках ужо дваццаты нумар часопіса, відаць, не будзе перабольшаннем сказаць, што са з'яўленнем «Тэрмапілаў» новыя выдавецкія магчымасці набыла ўся беларуская літаратура: метраполіі, Польшчы, далёкага замежжа або эміграцыі. Спадзяванне рэдактара, «што ад самага пачатку часопісу будзе ўласціва формула адкрытасці ў тым сэнсе, што ён стане месцам сустрэчы для ўсіх, хто творча займаецца беларускім прыгожым пісьменствам, беларускаю культураю і іх даследаваннем»[2] ажыццявілася напоўніцу Гэта менавіта на старонках «белавежскага» часопіса ўпершыню пабачыла свет аповесць Янкі Юхнаўца «Яно» (2002, 2004 гг), напісаная яшчэ на пачатку 50-х гадоў мінулага стагоддзя (а пасля выдадзеная ў зборніку эміграцыйнай ваеннай прозы «Каханы горад», Мінск 2006). Неаднойчы выступаў у «Тэрмапілах» з паэзіяй, прозай, перакладамі другі выдатны эміграцыйны пісьменнік – Масей Сяднёў.

Дарэчы прыгадаць, што нараджэнне «белавежскага» часопіса было прывітана штотыднёвікам «Літаратура і мастацтва»: „Адышоўшы 1998 год застанецца памятным у гісторыі нашага замежжа, сярод іншага, выхадам у Беластоку (...) часопіса «Тэрмапілы»”[3]. Вядомы літаратуразнаўца Зоя Мельнікава на канферэнцыі, прысвечанай ужо паўвекавому юбілею літаратурнага аб'яднання «Белавежа», адзначыла: „Часопіс «Тэрмапілы» як літаратурна-мастацкае і беларусазнаўчае выданне ўжо дзесяць год дэманструе

[2] Тамсама.
[3] “Літаратура і мастацтва” 1999, 12 лістапада.

акрэсленую канцэпцыю і пазіцыю. Без яго нельга поўна і сістэмна ўявіць бягучы беларускі літаратурны працэс. Старонкі часопіса запаўняюць белыя плямы ў гісторыі нацыянальнай літаратуры і яе сучаснасці. Несумненна, што ва ўчарашніх, сённяшніх і, напэўна, заўтрашніх умовах «Тэрмапілы» прадстаўлялі і будуць далей прэзентаваць еўрапейскаму чытачу значны па колькасці і якасці пласт беларускай літаратурнай прадукцыі”[4]. Так, пласт важкі, значны і сваёй жанравай разнастайнасцю: паэзія, проза, драматургія, пераклады, літаратуразнаўства, крытыка... І кожная з гэтых пазіцый можа стаць прадметам разгляду, адлюстроўваючы пэўныя заканамернасці развіцця беларускай літаратуры,

Воблік часопіса, яго жанравая струтура вызначаюцца, зразумела, паліфаніяй аўтарскіх галасоў, творчых індывідуальнасцей. І па-свойму сімвалічна, што «Тэрмапілы», можна сказаць, блаславёны былі самім Янкам Брылём. Яго лірычная проза пад назвай «Крынічнае» распачынала творчае сумоўе на старонках часопіса: „Гэта ў мяне і загаловак, і назва вёсачкі над Нёманам, на паўднёвым узмежжы Налібоцкай пушчы, – адзначыў пісьменнік. – Тут я звычайна летую, вось ужо дваццаць гадоў, ва ўласным доме на вотшыбе, з садзікам-агародам. Лес, поле, лугі, рака, цішыня. І родныя мясціны, і прыгожа, і паэтычнае найменне паселішчу ды ўрочышчу далі самі людзі, тутэйшыя здаўна.

[4] З. Мельнікава, *Часопіс “Тэрмапілы (2004–2007) і сучасны літаратурны працэс,* “Тэрмапілы” 2008, № 12, с.329.

Тут, у гэтай чароўнай глухамані, я і пачуў прыемнае, што сябры-«белавежцы» задумалі добрую справу, новы часопіс, і мяне запрашаюць у талаку. З удзячнасцю і найлепшымі пажаданнямі слаўнаму пачынанню прапаную «Тэрмапілам» трохі сёлетніх запісаў-мініяцюр”[5]. Аб прыязным стаўленні да «белавежскага» часопіса сведчыць тое, што Я. Брыль да канца жыцця застаўся верным «Тэрмапілам». У нумары за 2000 год была надрукавана падборка «З лірычных запісаў», у 2003 – «Ці-шы-ня». Варта згадаць, што менавіта ў ёй пабачыла свет выступленне Я. Брыля на нечарговым з'ездзе Саюза пісьменнікаў, ненадрукаванае, па словах пісьменніка, «з нейкіх <вышэйшых меркаванняў> нават у „Літаратуры і мастацтве” і «таму захацелася даць яго тут <лірычным запісам>»[6]. Апошняя публікацыя «Жнівень» з'явілася ў 2005 годзе, а наступны нумар часопіса выйшаў з партрэтам пісьменніка ў жалобнай рамцы, з кранальным развітальным вершам Ніны Мацяш, таксама шматгадовага аўтара «Тэрмапілаў».

Уладзімір Калеснік у грунтоўным, праніклівым асэнсаванні жанру мініяцюры ў творчасці Я. Брыля, імкнучыся «зразумець духоўную патрэбу, якая наказвае Я. Брылю пісаць мініяцюры, запісваць назіранні, уражанні і роздумы», прыходзіць да высновы: «Дык вось, уладкоўванне душы, патрэба мець упарадкаваную душу, не пакутаваць ад безлабернасці, забыўлівасці ў абавязках, ад зайздрасці і нячуласці да патрэб і пакут іншых людзей, ад марнавання

[5] “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 5.
[6] “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 10.

часу, псавання настрою і жыцця людзям. Весці няспынны суд сумлення над самім сабой для таго, каб мець права ацэньваць і судзіць карэктнасць паводзін іншых суб'ектаў жыцця, – вось у чым этычная і быційная праблема творчага жыцця пісьменніка. Яна і спарадзіла вялізны айсберг мініяцюр Я. Брыля»[7]. Між іншым, У. Калеснік падаў своеасаблівую тэматычную класіфікацыю мініяцюр пісьменніка: «Сэнс быцця», «Шчасце», «Краса ці праўда», «Таемнасць характва», «Парадкаванне душы».

Гэта класіфікацыя, безумоўна, не вычэрпвае шматстайнасці брылёўскай кароткай прозы, але, што вельмі істотна, ахоплівае быційную яе сутнасць і адкрыта для далейшай канкрэтызацыі, удакладнення тэматычных абсягаў улюбёнага жанру Я. Брыля. Тым болей, што гэтыя абсягі абумоўлены ўсім часава-прасторавым кантынуумам, неад'емнай часцінаю жывой плыні якога, удзельнікам падзей, працэсаў і адначасова ўважлівым сузіральнікам, вучнем, а калі і настаўнікам, з'яўляецца пісьменнік. І невыпадкова, што, чым далей углыб свайго часу, тым часцей чалавек якраз і адчувае сваё вучнёўства на свяце жыцця, што мужна-песімістычна ўжо калісьці даўным-даўно было сцверджана старазапаветным мудрацом Еклесіястам.

Кніга Я. Брыля «Парастак. Запісы і эсэ» (Мінск: «Про Хрысто», 2006) паспела яшчэ парадаваць аўтара ў апошні яго зямны ліпень і засведчыла пажыццёвую вернасць пісьменніка любімаму жанру мініяцюры, бацькам якога ў беларускай

[7] У. Калеснік, *Усё чалавечае. Літаратурныя партрэты, артыкулы, нарысы,* Мінск 1993, с. 192.

літаратуры называюць Я. Брыля, памятаючы і аб «Абразках» Змітрака Бядулі, і аб «Скарбах душы» Максіма Гарэцкага. У апошнюю прыжыццёвую кнігу Я. Брыля ўвайшла і нізка «Жнівень» з дзевятага нумара «Тэрмапілаў», а значная частка папярэдніх яго «тэрмапільскіх» публікацый была надрукавана ў кнізе «Блакітны зніч. Лірычнае» (Мінск: «Про Хрысто», 2004).

Безумоўна, Я. Брыль належыць да ліку тых рэдкіх пісьменнікаў, якія складаюць шэрагі гётэўскага творчага тыпу. Падставаю таму пажыццёвая творчая актыўнасць, душэўная няўрымслівасць і ў вельмі-вельмі шаноўным узросце, аб чым сведчаць і «тэрмапільскія» яго публікацыі. Цягам усяго свядомага жыцця, ужо з пятнаццацігадовага падлеткава-юначага ўзросту, Я. Брыль трымаў пад рукою блакнот, сшытак, каб занатаваць адчутае, пабачанае. Быў верны патрэбе асэнсавання свайго месца ў свеце і самога гэтага свету з яго разнастайнай канкрэтыкай, верны патрэбе самаўдасканалення, здзяйснення свайго лёсу ў адпаведнасці са спрадвечнымі маральна-этычнымі законамі.

Менавіта дзякуючы гэтаму ўнутранаму маральнаму імператыву яму ўдалося сцвердзіць, як хораша адзначыла Вольга Нікіфарава, «што канкрэтная асоба – не меншая каштоўнасць, чым народ, чалавецтва», «стаць самому адзіным героем сваіх твораў»[8]. Унікальная творчая спадчына Я. Брыля займае асаблівае месца ў айчыннай літаратуры. І можна з поўным правам сцвердзіць, што выходзіць за межы,

[8] *Гісторыя беларускай літаратуры*. У 4-х т., Мінск 2001, т. 1, с. 520.

якія адводзяцца ў сучасным грамадстве прыгожаму пісьменству. Эвалюцыя лірычнага героя Я. Брыля адлюстроўвае працэс фарміравання асобы з выразнай беларускай ментальнасцю, інтэлігента ў самым высокім разуменні гэтага слова, годнага прадстаўніка беларускага народа. І, думаецца, няма патрэбы разважаць аб тым, як гэта істотна зараз, на пачатку чарговага міленіуму, калі зноў узводзіцца своеасаблівая Вавілонская вежа, гэтым разам народамі, узброенымі навукова-тэхнічным прагрэсам, калі адыходзяць у нябыт мовы, народнасці, а разам з імі прыродныя творчыя чалавечыя магчымасці.

«Тэрмапільская» лірычная проза Я. Брыля з'яўляецца важкім фрагментам творчасці пісьменніка на заключным яе этапе, калі непасрэдныя ўражанні ўспрымаюцца праз прызму багатага жыццева-творчага вопыту, што ўплывае і на тэматычную яе адметнасць, насычанасць разнастайнымі рэмінісцэнцыямі. Сталы ўзрост, працэс далейшага старэння, жыццёвая непазбежнасць – усё часцейшыя вечныя ростані з блізкімі людзьмі, зразумела, таксама ўносяць істотныя карэктывы ў змест лірычных запісаў.

Аднак творы Я. Брыля гэтага часу сведчаць аб тым, што пісьменнік, як і заўсёды, шчыра радуецца жыццю, годна прымае ўсе іспыты, яму па-ранейшаму ўласціва пачуццё гумару, увага да ўнутраных зрухаў: «Прачынаўся рэдка, і ўсё блытаўся то ў сне, то ў яве з *гэтым* і зусім *нягэтым* тэкстам, нібы маім і не маім, сам гэта бачачы нібыта збоку... Цяпер без чвэрткі пяць, і ўжо на даўжэй не засну. Толькі лягчэй, зноў

жа то ў сне, то не ў сне блытаючыся ў тым дзесятку сшыткавых старонак, якія я, устаўшы, буду перадрукоўваць...

І не смешна мне гэта, і нібы зноў жа збоку бачыцца далейшае старэнне, без панікі і без завышаных прэтэнзіяў, успомніўшы славутае: <Не мешайце, Павлов работает>»[9]. Адна з мініяцюр цыкла «Крынічнае» названа пісьменнікам вельмі выразна і паказальна адным кароткім словам «Стан»: «Чытаю, лежачы з-за ног, якія зноў пагрозліва прыпухлі. Кніга цікавая, але і дрэмлецца, хоць і выспаў сёння сваю шасцігадзінную норму. Можа, таму хіліць на сон, што пасля ранішняй яснасці зноў дажджыцца. Павёў далонню па лобе, што садзяе ад зацяжной камарынай дакукі, адчуў-пачуў, як пад прычолкам чэрапа не сціхае цісіканне-шумок, і раптам падумалася:

Здаровіцца-нездаровіцца, ведаем, улічваем, неяк абараняемся, а вось жа здаецца, што ўсё гэта твой стан, стан твайго арганізма — як быццам не ты сам, а штосьці другое, дадатковае, пабочнае, дзе цябе, *самога цябе* пасялілі...»[10]. Тут адбываецца міжвольнае размежаванне ў свядомасці фізічнага і духоўнага, часовага і вечнага ў чалавеку, які, вядома ж, якраз «паселены» ў смяротную плоць, Аднак фіксацыя новага адчування затрымліваецца, можна сказаць, на паўкроку перад магчымым пытаннем, *кім* паселены... Любоў да жыцця, людзей, замілаванасць красой ва ўсіх яе іпастасях, прыгожая самадастатковасць, калі напоўніцу пражываецца кожная чалавечая пара – як ні парадаксальна – здольныя затрымаць

[9] “Тэрмапілы” 2000, № 3, с. 9.
[10] “Тэрмапілы” 1998, № 1, с. 6.

асобу на такім вось паўкроку да паскалеўскага асэнсавання велічы і мізэрнасці чалавека[11]. Філасофскія пытанні аб сэнсе жыцця, зразумела, хвалявали Я. Брыля ўсё жыццё. Невыпадкова пажыццёвым яго настаўнікам з ранняга юнацтва становіцца вялікі шукальнік ісціны Л.М. Талстой.

У «тэрмапільскім» цыкле «Ці-шы-ня» звяртае на сябе ўвагу кароткі эмацыянальны запіс: «Няўжо мы ўсе панараджаліся, жывем дзеля таго, каб паміраць?

Наіўна простае, глыбока страшнае і крыўднае пытанне.

А вечарэе ў зялёным навокал спакойна і светла»[12]. І працягам наступны запіс – запіс сну: «(...) прыемны густы ды важкі зместам рукапіс (...) з'явіўся па законах сну невядома адкуль, неабвержна ўпэўнены, што ён належыць мне, што гэта мой водгук на папярэдні кароткі запіс пра страх і крыўду смерці, водгук разважліва аб'ектыўны, аптымістычна спакойны. І я з тым сваім водгукам згодны, толькі да слоў *глыбока страшнае* дадаў *і крыўднае.* А так, што ж – адчулася яно тады міжволі, шчыра, такога не прыдумаеш, каб па-сапраўднаму забалела....

Уключыў святло, праверыў час, каля трох, і далей ужо не заснуў»[13]. Заўважым, пра непазбежнае, нягледзячы на яго бы законную ўжо блізкую прысутнасць, Я. Брыль гаворыць звычайна разважліва, спакойна, нават аптымістычна, У нейкі момант ён як са здзіўленнем занатоўвае: «Чалавек жыве,

[11] Б. Паскаль, *Мысли (о религии)*, Москва 1899, с. 39.
[12] “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 8.
[13] Тамсама, с. 8–9.

жыве, а потым памірае, як быццам і не падумаўшы, што гэта ж – *назаўсёды*[14].

Бьційнае пытанне чалавечага сыходу вырашаецца ў лірычнай прозе Я. Брыля з пазіцыі мужнага самакантролю, усведамлення, што чалавек да апошняга свайго дыхання мусіць заставацца вартым свайго высокага прызначэння. Пісьменнік напоўніцу выкарыстоўваў творчыя перавагі, што даюцца шчодраму душой чалавеку багатым жыццёвым вопытам, Яскравым прыкладам таму мініяцюра «Поўня»: «Учора ўвечары, добра пасля дзевяці, над лесам яшчэ невысока стаяла поўня, раскошна налітая спакойным святлом, каля якое паміргвала пястунка-зорачка. Толькі адна.

Думка на думку, успамін на ўспамін — усё адразу, у момант. І ўнук, не сённяшні, а гадоў дзевяці, калі ён адзін выстойваў ціхенька на ганку, зачараваны ці зоркамі, ці яшчэ і поўняй. І воблікі некаторых сяброў, што ўжо не бачаць гэтай касмічнай красы, І мімалёт-сумок, такая журбінка, што трэба ж будзе неўзабаве і самому з гэтым развітацца. І нібы – каб адмахнуцца ад мінору, для кантрасту, – маміна паказка пра дзеда, які гасцяваў у родзічаў, што жылі ў далёкай вёсцы, і яго з пашаны палажылі адпачываць не ў душнай летам хаце, а ў каморцы. Канча было выйсці з патрэбай, дык ён патоўкся ў незнаёмых сенях, адчыніў дзверы ў хату, цурболіць цераз парог ды прыгаворвае:

– Во ночка, ні месячыка, ні зорачкі, цёмна, як у роце!..»[15]. У гэтай канцэнтрацыі шматстайнай чалавечай экзістэнцыі

---

[14] "Тэрмапілы" 2000, № 3, с. 8.
[15] "Тэрмапілы" 1998, № 1, с. 10.

невялікай мініяцюры пазнаецца аўтар «Золаку, убачанага здалёк», «Ніжніх Байдуноў». Аднак дадаюцца якраз тая інтанацыя, усведамленне, што ўласцівы менавіта творчасці Я. Брыля заключнага перыяду. Да глыбіні душы ўражвае ціхамірная «журбінка» – адначасовае і перажыванне, і прысутнасць, і погляд збоку, вынікам чаго – мудрая канстатацыя складанага ўнутранага стану.

Сваё выступленне на нечарговьм пісьменніцкім з'ездзе, надрукаванае ў «Тэрмапілах» сярод лірычных запісаў, Я. Брыль закончыў на аптымістычнай ноце: «У нас ёсць літаратура, у нас яна будзе – вялікая беларуская літаратура на нашай багатай ды прыгожай, несмяротнай мове»[16]. Пэўна ж, адной з найгалоўных тэм, рэалізуемай у розных аспекгах, якая праходзіць праз усю творчасць аўтара «Жмені сонечных промняў», «Вітража», з'яўляецца мова. Агульнавядома, якое значэнне мелі ў жыцці Я. Брыля кнігі і можна сказаць, што з'яўляюцца яны адным з галоўных герояў лірычнай прозы пісьменніка. Умоўна гаворачы, у «тэрмапільскі» перыяд, уважліва чытаючы і ўсё часцей перачытваючы, ён, як і раней, цытуе, пераказвае, нанова асэнсоўвае знаёмае, дзеліцца сваімі ўражаннямі. Асаблівую ўвагу пісьменніка прыцягваюць свежыя выказванні, нязвыклыя і трапныя словы. Вось характэрны запіс: «У Ластоўскага *каменаклёў* — майстар па выклёўванні надпісаў на валунах.

Перакладчык *з* лацінскай мовы Шатон да месца і дасціпна карыстаецца словам *святуля*.

---

[16] “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 11.

А ў Макаля — таксама ўпершыню сустрэтае — *безвач*»[17]. Зразумела, наракаў пісьменнік і на даволі частую моўную неахайнасць дыктараў радыё, тэлебачання.

Аднак найбольш хвалявала пісьменніка тое, што родная мова аказалася ў сябе дома ў становішчы падчаркі. Непадробная, стрыманая скруха гучыць у чарговым запісе: «Славутыя словы Тургенева пра родную мову ніхто, наколькі мне помніцца, ніколі нацыяналізмам не называў. Яны толькі намі, беларусамі, згадваюцца часамі іранічна, з горкім падтэкстам, з болем даўно ды глыбока пакрыўджанай меншасці, якую ў гэтым крыўдзяць і цяпер, далей...»[18]. Калі 10 мая 1945 года І. Мележа і Я. Брыля прымалі ў Саюз пісьменнікаў, яны былі, па словах Я. Брыля, сорак трэцім і сорак чацвёртым. «Так была вынішчана родная літаратура. Трохі сяброў яшчэ не вярнулася з вайны, а пра тых, якія працавалі ў дваццатых-трыццатых гадах, мы ведалі толькі па асцярожных апавяданнях некаторых старэйшых сяброў...»[19].

На жаль, дасюль ці не самым актуальным заклікам для беларусаў застаюцца гарачыя словы Мацея Бурачка: «Не пакідайце ж мовы нашай беларускай, каб не ўмёрлі!» І далей тлумачыць мудры Францішак Багушэвіч: «Пазнаюць людзей ці па *гаворцы*, ці па адзежы, хто якую носе; ото ж *гаворка*, язык і ёсць адзежа душы»[20]. Шмат сіл, энергіі ўклаў у справу далейшага ўзрастання, умацавання беларускага прыгожага

[17] “Тэрмапілы” 2000, № 3, с. 14.
[18] “Тэрмапілы” 2003, № 7, с. 13.
[19] Тамсама, с. 10.
[20] Ф. Багушэвіч, *Творы*, Мінск 1991, с. 17.

пісьменства, развіцця роднай мовы Я. Брыль. Уласна, беларуская літаратура была галоўнаю справаю яго жыцця. Яскравым прыкладам таму і лірычная проза Я. Брыля ў «Тэрмапілах», часопісе, які таксама рупіцца аб тым, каб душа беларуская ўбрана была ва ўласныя свае годныя строі, а не пазычала суседскія.

“Белавежац” Яша Бурш: традыцыі і наватарства

Відаць, ніякім чынам не перабольшвае рускі даследчык В. Адмоні, лапідарна, зрэшты не першым і не апошнім, выказваючыся адносна самага агульнага спосабу арганізацыі мастацкага тэксту: “Ва ўсіх сваіх аспектах паэтыка заўсёды так альбо інакш каранямі мацуецца ў рэчаіснасці”[1].

У сваю чаргу праблема традыцый і наватарства, як і іншыя шматлікія аспекты літаратурнага твора, таксама абумоўлена самой прыродай матэрыі, існаванне якой магчыма толькі ў руху, пераадоленні інерцыі, застою. Традыцыя парадкуе, суміруе, іерархізуе напрацаваны вопыт. Здаровы кансерватызм, пярэчачы ўніфікацыі, знішчэнню самабытнасці, нацыянальнай і духоўнай асабовасці, выконвае ахавальную функцыю. І пры тым адначасова ўзрошчвае ў сабе памкненне перакрочыць той жа вопыт, дыстанцыравацца ад узораў і норм, пераадолець стэрэатыпы. І кожны сацыяльна-палітычны перыяд, культурная эпоха маюць свой тэмп, рытм, сваю дынаміку развіцця суадносін старога і новага, якія генеральна аднак залежныя ад спецыфікі той ці іншай грамадскай фармацыі і, зразумела, віду мастацтва.

---

[1] В. Адмони., *Поэтика и действительность. Из наблюдений над зарубежной литературой XX века,* Ленинград 1975, с. 6.

Пытанне адносін да традыцый і наватарства ў пэўны момант мусіць паўстаць, актуалізавацца ці не перад кожнай творчай асобай, вымагаючы ад яе вызначэння менавіта свайго спосабу стварэння індывідуальнай мастацка-эстэтычнай рэчаіснасці, “згорнутага сусвету”, як некалі назваў літаратуру, мастацкі твор М. Салтыкоў-Шчадрын. Шматабяцальную перспектыву зрабіцца прадметам плённай палемікі набывае гэты працэс у выпадку творчай арганізацыі, пісьменніцкай суполкі, сігналізуючы, у сваю чаргу, аб творчым здароўі, урэшце, перспектывах яе развіцця.

Паказальная ў гэтым плане дыскусія “Якой павінна быць паэзія?”, распачатая ў студзені 1963 года ў тыднёвіку беларусаў Польшчы газеце “Ніва” на літаратурнай старонцы Беларускага літаратурнага аб'яднання “Белавежа”. У шэрагу галоўных тэм для абмеркавання старшынёй аб'яднання Алесем Барскім была выдзелена якраз праблема традыцый і наватарства ў паэзіі. Слова ў шчырай, нават гарачай, гаворцы ўзялі Віктар Швед, Іван Чыквін, Яша Бурш, Віктар Рудчык, Сымон Раманчук і іншыя. Творчы вопыт старэйшых і маладзейшых “белавежцаў” ужо даваў падставы для разваг, пэўных высноў. Дыскусія засведчыла аб сур'ёзнасці намераў, патэнцыяле беларускіх літаратурных сіл Польшчы, аб'яднаных у адну творчую суполку (1958 г.). Варта нагадаць, аб'яднаных дзякуючы падзвіжніцкай дзейнасці заснавальніка і першага рэдактара “Нівы”, першага старшыні арганізацыі, актыўнага беларускага грамадскага дзеяча Георгія Валкавыцкага, які, між іншым, меў за плячыма прэстыжны Літаратурны інстытут імя А.М. Горкага ў Маскве.

Уласна, зачынам “белавежскай” дыскусіі можа разглядацца справаздачнае выступленне ў кастрычніку 1962 года на Трэцім з'ездзе арганізацыі старшыні “Белавежы” А. Барскага. Звярнуўшыся да “эскізных рысункаў-партрэтаў некаторых членаў нашага аб'яднання”, Аляксандр Баршчэўскі, выпускнік Лодзінскага ўніверсітэта, які на той час працаваў ужо ў Варшаве і меўся праз чатыры гады абараніць кандыдацкую дысертацыю па творчасці Якуба Коласа, паэт Алесь Барскі, характарызуючы творчасць В. Шведа, назваў паэта прадстаўніком найбольш традыцыйнай паэтычнай школы: “Яго вершы нібы жыўцом выняты з купалаўскай паэтычнай стыхіі”. Было падкрэслена, што В. Швед – самы папулярны паэт з “белавежцаў”, што ведаюць яго па цэлай Беласточчыне. Прычыну такой папулярнасці А. Барскі тлумачыў наступным: “Паэзія Шведа амаль цалкам пазбаўлена вузкага суб'ектывізму (...). Швед піша заўсёды аб справах аб'ектыўных, рэальных, агульнавядомых, для ўсіх зразумелых і даступных”[2].

У сваю чаргу, ацэньваючы творчасць Яшы Бурша, старшыня “Белавежы” адзначаў: “Вузкі суб'ектывізм – гэта галоўны элемент паэтычных канцэпцый Бурша. Суб'ектывізм гэты чыніць яго паэзію незразумелай шырокаму колу чытачоў. І таму не можа быць гутаркі аб шырокай папулярнасці Яшы ў беларускім асяроддзі. Няма аднак ніякіх сумненняў, што вершы яго стаяць на высокім мастацкім узроўні. Маюць яны арыгінальны непаўторны сэнс, унутраную індывідуальнасць, уласную буршаўскую філасофію, без якой не можа быць

[2] А. Барскі, *Больш інтэнсіўнасці*, “Ніва” 1962, № 44, с. 3.

гутаркі аб высокай мастацкай паэзіі. Думаю, што варта толькі цешыцца, што ў нашым асяроддзі знаходзіцца чалавек тыпу Бурша, які з'яўляецца звяном, звязваючым традыцыю з новымі пошукамі сучасных паэтаў”[3].

Між тым Янка Шарахоўскі, рэдактар мінскага штотыднёвіка “Літаратура і мастацтва”, рэцэнзуючы першае выданне Беларускага літаратурнага аб'яднання ў Польшчы, калектыўны альманах “Рунь” (1959 г.), як станоўчы момант адзначыў, што ў некаторых творах зборніка, напрыклад, у вершы Я. Бурша “Мальвы цвітуць у гародзе”, “пейзажныя матывы сплятацца ў своеасаблівы ўзор з матывамі кахання. (...) Толькі наіўным дзівацтвам выглядае тое, што ў ім няма заглаўных літар, не пастаўлены знакі прыпынку”[4]. Відаць, амаль немагчыма было ўявіць паэту, літаратуразнаўцу Я. Шарахоўскаму, што такая своеасаблівая форма “адкрытага” тэксту прыжывецца аднак праз дзесяцігоддзі і ў беларускай паэзіі метраполіі і якраз хіба ў значнай ступені дзякуючы творчасці “белавежцаў”.

Па-свойму сімвалічна, што “белавежская” палеміка адкрылася менавіта з абмеркавання праблемы традыцый і наватарства. Гэта ж на працягу кастрычніка 1962 – мая 1963 года на старонках “Літаратуры і мастацтва” адбывалася дыскусія “Пісьменнік і час” адносна традыцый і наватарства ў беларускай літаратуры, распачатая па ініцыятыве зусім маладога на той час, невераемна таленавітага Міхася Стральцова. Відавочна, сам сацыяльна-грамадскі час адкры-

[3] Тамсама.

[4] Я. Шарахоўскі, *Вясновая рунь*, “Ніва” 1959, № 22, с. 3, 4.

ваў новыя магчымасці для майстроў слова па абодва бакі мяжы. Зразумела, непараўнальныя сілы і пляцоўкі, якімі і на якіх вяліся гэтыя палемікі, аднак, звяртае на сябе ўвагу тут яшчэ адзін важны аспект. Так, у “ЛіМе”, па сутнасці, вялася спрэчка “з ахоўнікамі застарэлай нарматыўнасці ў разуменні дагматычна прынятых традыцый, ідэалагічных пастулатаў” (М. Мушынскі)[5]. На Літаратурнай жа старонцы “Белавежы” ішла гаворка найперш пра тое, якой мусіць быць паэзія і якая яна ёсць непасрэдна ў “белавежскіх” шэрагах, незашораных, неабмежаваных ідэалагічнымі пастулатамі. З самага пачатку існавання арганізацыі члены Беларускага літаратурнага аб'яднання ў Польшчы былі арыентаваны на цалкам свабоднае выяўленне творчага патэнцыялу.

Па-свойму эмацыяльна, крытычна ды сутнасна дакладна выказаліся ў артыкуле “Крыху аб паэзіі” наймаладзейшыя ўдзельнікі "белавежскай" дыскусіі, студэнты філалагічнага факультэта Варшаўскага ўніверсітэта Юры Фарына і Іван Чыквін: “Беларуская паэзія ў Польшчы, хаця яна прадстаўляе сабой рунь, густа заросшую зеллем, цікавая тым, што яна ад самага пачатку свайго нараджэння расце ў двух напрамках. Адзін з іх прадстаўляе Віктар Швед, паэт перад усім грамадска-палітычнай праблематыкі, а па форме верша – традыцыяналіст. Другі напрамак вызначаецца творчасцю Яшы Бурша, паэта, які імкнецца да творчай свабоды”[6].

[5] *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя.*. У чатырох тамах, Мінск 2001, т. 3, с. 194.

[6] І. Чыквін, Ю. Фарыно, *Крыху аб паэзіі*, “Ніва” 1963, №5, с. 3.

І менавіта інтэрпрэтацыя творчасці В. Шведа і Я. Бурша, як найяскравых прадстаўнікоў паэзіі традыцыйнай і наватарскай, іх уласнае разуменне сутнасці верша вызначыла ў значнай ступені танальнасць дыскусіі.

Першым жа ўзяў слова ў “белавежскай” палеміцы Віктар Швед, адзін з найвопытнейшых на той час “белавежцаў”. Свой артыкул “Традыцыя і наватарства” ён пачаў з абароны “старой традыцыйнай формы паэзіі”, нават з абурэннем канстатаваў, што “найбольш модны цяпер той паэт, які ў сваёй творчасці найменш зразумелы. Сучасныя модныя паэты не карыстаюцца папулярнасцю ў шырэйшым крузе чытачоў (...). Будучы ў пагоні за нейкай вычварнай формай, губляюць па дарозе змест і сэнс верша”[7].

В. Швед лічыў неапраўданым чаканне “сучасных модных паэтаў”, што чытач будзе падцягвацца да ўзроўню іх мастацкага мыслення. Так што прадстаўнікам новай паэтычнай школы няма чаго разлічваць на шырэйшае кола чытачоў. Пра сябе паэт заяўляў: “Я, напрыклад, з'яўляюся староннікам такой паэтычнай формы, якая з'яўляецца найбольш зразумелай, найбольш даступнай чытачу. Разлічваю на больш масавага чытача”. Аднак паэт меў на ўвазе і той факт, што чытач між тым “пачынае штораз глыбей цаніць і разумець паэзію. Наш чытач усё часцей становіцца незадаволеным, калі паэт пакідае свае думкі наверсе, калі над вершам не трэба задумоўвацца”. Значыць, усё ж імкнецца адкрыць у вершы штосьці прыхаванае, што б памагала яму

[7] В. Швед, *Традыцыя і наватарства*, “Ніва” 1963, №1, с. 3.

лепш зразумець самога сябе... Адпаведна, лічыць В. Швед, паэт, каб быць запатрабаваным са сваёй творчасцю, мусіць быць пастаянна “ў пошуках як новага зместу, так і новай формы верша”.

Крыўдзіла В. Шведа тое, што яго называлі “кансерватарам, няздольным вырвацца з зачараванага кола рыфмы”, якая нібы замінае паўнавартаснаму паэтычнаму выказванню. Паэт слушна падкрэсліваў, што да вольнай формы верша звярталіся і ў ранейшыя часы, што, акцэнтаваўся ён, “справа не так у форме, як у характары мастацкага мыслення паэта, якое ўбірае ў сябе ўсю разнастайнасць сучаснага жыцця”. Найгалоўнае для паэта, на думку В. Шведа, якраз ведаць жыццё і праўдзіва адлюстроўваць яго ў сваёй творчасці, а мастацкае “ўвасабленне новага зместу непарыўна звязана з пошукамі новай формы верша”. Адзначаючы, што нельга пазбегнуць “жыватворчага ўплыву нашай класікі”, паэт не збіраўся пры тым “аддацца поўнасцю ў палон літаратурным традыцыям і стацца іхнім эпігонам”. Урэшце, падводзячы вынікі сваіх разваг, падставы для таго, каб паэт мог назваць сябе сучасным, В. Швед выводзіў з вывучэння і праўдзівага адлюстравання ў творчасці інтэлектуальнага багацця сучаснага чалавека і шматграннага жыцця народа.

Яша Бурш выразна заманіфеставаў свае творчыя пазіцыі ў дыскусійным артыкуле “Будучыня ў пошуках” на наступнай Літаратурнай старонцы. “Характэрнай рысай усялякай творчасці ёсць прага пошукаў, незадавальненне з пройдзенага, крытычныя адносіны да канонаў і нязменнасці ў перспектыве часу. Нягледзячы на папулярнасць пэўных адзінак пры

жыцці, ішоўшых выцертым шляхам, чалавецтва забываецца пра іх, а будучыня набірае пашаны да людзей у сваім часе выклятых за “авантурызм”, “дзівацтва”, “пачварнасць”, якія творча адышлі ў цаліны чалавечай псіхікі і грамадскіх адносін. Прыглядаючыся ў гісторыі ўсім пераходам, ад аднаго мастацкага кірунку да другога, бачым вострую барацьбу між імі і наватары дарага аплачваюць сваю перамогу”,[8] – так з выказу свайго разумення, па ўсім відаць, сутнасна важных для яго момантаў, распачаў свой артыкул Я. Бурш. Далей ён сведчыў: “Творчая адзінка сваёй мэтай існавання лічыць абавязкам уносіць хаця б мінімум новага, уласнага ў рэчаіснасць. Творчая адзінка надзвычай цэніць здольнасць абстракцыйнага мышлення, якое вызваляе пачуццё свабоды, неабходнай да аб'ектывізацыі ўсякіх працэсаў, ідэй, густаў, вызваляе ўпэўненасць, ахвоту пошукаў і чар надзей, сілы да рэалізацыі сваіх візій”.

Асобна Я. Бурш звяртаў ўвагу на своеасаблівую ролю мастака ў грамадстве, якая звязана з псіхалогіяй творчасці, зазначаючы, што “хаця мастак і звязаны эмацыянальна з асяроддзем, але ж глядзіць на людскія зносіны з перспектывы, без якой убачыць істоту іх немагчыма, каб у сваім уяўленні аб'ектыўна адлюстроўваць кантрасты жыцця, дзе адны погляды пры супастаўленні з другімі набіраюць іншага сэнсу”.

І што вельмі важна: Яша Бурш усведамляе адказнасць мастака за сваю дзейнасць і час, у які яму выпала жыць.

[8] Я. Бурш, *Будучыня ў пошуках,* “Ніва” 1963, № 5, с. 3, 7.

Толькі з такой унутранай пазіцыі можа быць адшуканы “сэнс нашай рэчаіснасці”. Поспех у любым мастацтве абумоўлены шчырасцю самавыяўлення, у працэсе якога ўзнікае адзіна магчымая асабовая мастацка-эстэтычная матэрыя, раскрываецца сусвет чалавечай душы. Некалі ж вялікі Леў Талстой выразна выказаўся: “Будзьце шчырымі і будзеце індывідуальнымі”. “Белавежац” Я. Бурш пераканальна канстатаваў: “Без вялікай шчырасці, спрэчак, зычлівай крытыкі, штурму фантазіі кожная галіна мастацтва кастнее”.

У наступнай частцы свайго артыкула Я. Бурш спрабаваў разабрацца, што ж уяўляе сабой рэалізм – “метад”, “паставу”? І з разуменнем сутнасці справы сцвярджаў: “Аднак калі рэалізм разумець як адлюстраванне аб'ектыўнай рэчаіснасці, дык неабходна гэтую рэчаіснасць паказаць як найшырэй, з усімі адценнямі фантазіі і кантрастамі фактаў, матывамі нашай свядомасці і з'явамі, уцякаючымі нашай кантролі. Між чалавекам-творцам і аб'ектыўнасцю прыроды дзейнічаюць грамадскія правы, эстэтычныя густы, ідэалогія, палітычная неабходнасць і т. п., якія застаюцца актыўнымі адносна чалавечых пачуццяў. Кожны чалавек, звязаны з творчаю працаю, знаходзіцца пад націскам дзеяння вышэй успамянутых фактаў сярод акрэсленай грамадскасці, у акрэсленым перыядзе часу і твор, які паўстае ў даным моманце, ёсць часткаю пануючай рэчаіснасці незалежна ад таго ці абцяжаны ён ладункам эмоцыі, фантазіі, ці сухіх фактаў”.

Я. Бурш пераканаты, што перавага пры пераўтварэнні рэчаіснасці ў мастацка-эстэтычную матэрыю мусіць аддавацца не канкрэтным здарэнням і іх вынікам, а найперш –

перажыванням, ілюзіям, расчараванням. Адным словам, таму, як уплываюць падзеі на душэўны стан чалавека, яго пачуцці.

Паэт усведамляе важнасць мастацка-эстэтычнай спадчыны і пры тым ідзе далей: “Мы павінны прысвячаць усё больш увагі новым формам і новаму зместу ў мастацтве. Паэзія без новых форм не можа выявіць чытачу зусім іншай псіхічнай канструкцыі і іншых жыццёвых дасведчанняў новага зместу, ані розных поглядаў на нашу рэчаіснасць”.

Назва артыкула “Будучыня ў пошуках” цалкам дакладна акрэслівала і пафас, і змест публікацыі. Я. Бурш сапраўды імкнуўся выкласці сваё разуменне сутнасці паэзіі, не звяртаючыся да канкрэтных прыкладаў, імёнаў, не выказваючы наракання на тое, што хтосьці адмаўляе ягоны спосаб паэтычнага выказвання. Найважнейшым для яго было дагукацца да чытача, а, найперш хіба, да калег па пяру. Адзначаючы, што сучасная паэзія насычана элементамі розных культур, што яна “рэтраспектыўная, збунтаваная, радыкальная па зместу”, што не баіцца “новатвораў”, стараецца вярнуць слову сэнс, “утрачаны ў дыялогу між духам і розумам”, што роля сучаснай паэзіі і яе характар “накідаюць ёй шорсткасць і незразумеласць”, Я. Бурш зазначае, што гэта і некаторыя іншыя моманты даюць падставы некаторым крытыкам залічыць яе, паэзію, да элітарнай. І вось з гэтым паэт рашуча не пагаджаецца: “Элітарнай яна не з'яўляецца, хаця для ўсіх і не ёсць даступнай. Галоўнай мэтай яе не селекцыя чытача, а стварэнне новых вартасцей на грунце каштоўнай старыны.

Вялікім яе клопатам ёсць фармаванне і ачышчэнне маральных і эстэтычных якасцей”.

Заканчвае свой артыкул Я. Бурш словамі аптымістычнай надзеі ў тое, што зменшаныя ад часу Адраджэння “сэнс і значэнне” паэзіі набяруць сілы, каб “пралажыць пэўны шлях у будучыню”, бо паэзія “ўжо знайшла спосаб ахаплення людскіх дасведчанняў. Характарызуе рысы чалавечага лёсу нашых дзён”.

На сённяшні дзень Я. Бурш (1929–2007) застаецца ў гісторыі беларускай літаратуры Польшчы аўтарам адзінага зборніка паэзіі “Прамень думкі”. Між тым 42 яго вершы былі надрукаваны ў альманаху “Белавежа” № 1 (1965 г.), у наступным “белавежскім” альманаху (1971 г.) пабачыла свет 28 вершаў. Друкаваліся творы Я. Бурша ў “Беларускіх календарах”, зразумела, у “Ніве” да сярэдзіны 1971 года, у мінскім выданні “Літаратурная Беласточчына” (1973 г.). Трэба памятаць, што Я. Бурш быў адным з ініцыятараў стварэння беларускай пісьменніцкай суполкі ў Польшчы. Так, 9 лютага 1958 года ў “Ніве” з'явіўся яго артыкул “Беларускім паэтам і пісьменнікам у Польшчы патрэбна свая арганізацыя”, у якім даказвалася неабходнасць аб'яднання творчых сіл дзеля іх творчага росту, прафесіяналізацыі. На працягу звыш, чым дзесяцігоддзя, Я. Бурш быў і адным з самых актыўных аўтараў – паэтам і крытыкам – Літаратурнай старонкі “Белавежы”. Аднак пакуль што яго роля і месца ў гісторыі беларускага літаратурнага руху ў Польшчы разгле-

джаны толькі ў двух артыкулах[9], і відавочна, што асэнсаванне творчасці Я. Бурша далёка не вычарпана.

Назва канцэптуальна важкага артыкула Яна Чыквіна пра Яшу Бурша “Пад двума ветразямі” адразу вобразна сігналізуе аб спалучэнні ў яго асобе творцы двух відаў мастацтва. Народжаны ў 1929 годзе ў Баранавічах, Янка Анісэровіч у 1957 годзе закончыў Варшаўскую акадэмію мастацтваў і ў паэзію ўвайшоў пад псеўданімам Яша Бурш. Праўда, яго паэтычны дэбют на 3-яй Літаратурнай старонцы (9 жніўня 1958 г.) адбыўся пад імем Ян Станіслаў. Два адназвароткавыя катрэны “Прыляж ля мяне, вецярок” і “Сонейка свеціць і грэе” належаць да сілаба-тонікі і цалкам нетыповыя для Я. Бурша. Відаць, па меркаванні Я. Чыквіна, “да дэбютных твораў Яшы Бурша прыклаў сваю руку Георгій Валкавыцкі, галоўны рэдактар «Нівы», які, што вядома, шмат каму “падчышчаў” тэксты, даводзячы іх да стану друкавальнасці ў тыднёвіку”[10]. Уся ж далейшая спадчына Я. Бурша прадстаўлена дысметрычным, свабодным вершам. Я. Чыквін слушна звяртае ўвагу на тое, што ў беларускай літаратуры свабодны верш пасля Максіма Багдановіча стаў зрэдку з'яўляцца недзе ў 60-х гадах, а Я. Бурш у гэты час ужо меў у сваім творчым актыве шмат верлібраў. Праўда, тут дарэчы нагадаць, што актыўна працаваў у свой заходнебеларускі перыяд у жанры верлібра і Максім Танк, які ў першыя

[9] Я. Чыквін, *Пад двума ветразямі*, (у:) Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997; А. Баршчэўскі, *Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы. 1958–1998*, Мінск, 2001.

[10] Я. Чыквін, *Пад двума ветразямі*, с. 124.

пасляваенныя дзесяцігоддзі перайшоў, хіба ўпакорыўшыся на час існаваўшай тады традыцыі, на сілаба-тоніку. Падставы таго, чаму Я. Бурш, як паэт, знайшоў сябе менавіта ў свабодным вершы, усебакова выяўлены ў артыкуле “Пад двума ветразямі”: “Адыход Яшы Бурша ад традыцыйнага, сілаба-танічнага вершаскладання быў глыбока абумоўлены найперш ягоным скразным, як мне здаецца, мастацка-жывапісным бачаннем свету, да таго ж падмацаваным некаторымі філасофскімі перадумовамі экзістэнцыялізму, якім зачытваліся ў Польшчы ў пяцідзесятых–шасцідзесятых гадах усе інтэлектуалы і творчыя людзі. Пры чым, калі вядучыя ягоныя прадстаўнікі гаварылі пра неабходнасць праясніць аўтэнтычнасць чалавечага існавання (экзістэнцыю) праз аналіз яго суадносін з Dasein (М. Хайдэгер), Богам (С. Кіркегор), небыццём (Ж.П. Сартр), то ў Яшы Бурша “прасветленасць” існавання адбываецца праз сутыкненне з «жыцця хараством», эстэтызаванай рэчаіснасцю”[11].

Сам Яша Бурш сваё паэтычнае крэда сціпла, але пераканальна выказаў у творы “Вершы”: *Сваю далонь/ злучыў з пяром/ пахам гваздзікаў/ тушам дзён/ на кветках/ на блакіце незабудак/ пішу перажыванні/ каліграфую/ матывы пачуццяў*[12]. Аб тым, што ж найбольш цікавіць паэта, аб сваім галоўным паэтычным прыярытэце ён засведчыў і ў вершы “Шляхі ўздыму”: *Усё плывём/ з табою муза плывём/ над таямніцай людскіх душ*[13].

[11] Тамсама, с. 126.
[12] Я. Бурш, *Прамень думкі*, Беласток 1964, с. 6.
[13] *Белавежа. Літаратурны альманах,* № 1, Беласток 1965, с. 8.

У літаратурным альманаху “Белавежы” № 1 Я. Бурш прадстаўлены і як мастак – рэпрадукцыямі сваіх пяці карцін: “Корсо”, “Муза і ветразь”, “Насмешнік”, “Світанне”, “Лясная рапсодыя”. Можна сказаць, што гэтыя яго творы напісаны эмоцыямі, для якіх колеры, абрысы з'яўляюцца найперш сродкам выяўлення ўнутранага жыцця асобы, таямніцы душы. Мастак Я. Анісэровіч імкнецца выявіць сутнасныя параметры з'яў, сувязей, якія адкрываюцца ў меру магчымасцей вычування, вопыту і інтуіцыі менавіта асобы. Уласна, у кожнага чалавека, створанага па вобразе і падабенству Божаму, укладзена творчая іскрынка, і ад таго, якім чынам яна рэалізуецца, залежыць, у якім відзе мастацтва акажацца асоба сутворцам з Творцам....

У выпадку Я. Бурша, як рэха рэнесансавай шматстайнасці выяўлення, беларуская літаратура мае досыць рэдкі для яе выпадак, калі ў адной асобе спалучыліся паэт і мастак. Магчыма, адной з істотных прычын звароту Я. Бурша да паэзіі была і настальгія па Радзіме. Беларускае слова кампенсавала ў пэўнай ступені тугу па родным, вяртала ў заўжды дарагую чалавеку часапрастору дзяцінства, юнацтва, у якой ён адчувае сваю цэласнасць, якая забяспечвае яму гармонію са светам і сусветам. Вельмі паказальны ў гэтым сэнсе верш “З сябе”: *Пішу вершы/ каб паўтарыць сябе/ на вонкі/ пішу вершы/ каб завязаць кантакт/ з сабою/ невысказаным/ шукаю мэт/ да людзей/ пакінуўшых/ вытаптаныя сцежкі/ каб паказаць ім/ дарогу/ у Беларусь/ і.../*

пераражываю/ саромеюся[14]. Двума словамі, што двума штрыхамі пэндзля, паэт сведчыць, як няпроста бывае прызнацца ў запаветным, але ж без шчырасці, такога вось прызнання няма паэзіі, аб чым Я. Бурш разважаў, урэшце, і ў сваіх артыкулах на Літаратурнай старонцы. Пра Аркадыю маленства распавядае паэт – і як жа жывапісна – у вершы “Дзяцінства”: *Пурпураю/ у памяці гароды/ як певень/ мак/ над калонамі сартоў.../ сакатаннем смеху/ бесклапоцце/ інтымнасцю кахання/ босых ног/ са спорнаю расой/ бомам неба/ поле/ татавым поясам/ мамінаю песняй/ сенажаць*[15]. Паэт, безумоўна, любіць і Варшаву, якая таксама яму дарагая, бо гэта ад ранняй маладосці – ягоны горад, дзе гэтулькі пераражыта, здзейснена. Але ж не Варшава перапаўняе яго душу, не Варшава галоўнай гераіняй цудоўнага лірычнага верша: *У Жаліборскі парк/ досвіткам прыйшоў/ разбудзіць цені ночы/ бо па росах скрадаўся/ прамень сонца/ азалочваў/ клёнам далоні/ ды пахнуў скошанай травой/*

Што ж зрабіў са мною/ занёс ён мары/ на пакосы/ дзе сонца пахла/ летам з коп

Пад цёмна-шумнаю дубровай/ пасвіў я кароў/ ды з суседнімі дзецьмі/ спускалі/ калоцца пярэзімкаў-бычкоў

Як свежа памяць/ аб тым веку / Чалавек усміхаецца / у душы[16].

Да тугі аб сцежках Айчыны дадаецца і шкадаванне, што нельга вярнуцца ў запаветныя часы маленства, нельга

[14] *Белавежа. Літаратурны альманах,* № 2, Беласток 1971, с. 80–81.
[15] Я. Бурш, *Прамень думкі*, с. 4–5.
[16] Тамсама, с. 31–32.

выбраць сабе нанова веку, а хацелася б паэту заставацца бясконца малым, яшчэ да шасці гадоў, вольных ад умоўнасцей дарослага жыцця і непазбежных клопатаў: *не ведаў бы/ што гэта смерць/ боль душы/ адгадваў бы/ з маміных вачэй/ калі гасцінца атрымаю/ бо як гляджу/ у вочы/ свайго веку/ не магу убачыць за імі/ бясклапоцця*[17].

Ян Чыквін дакладна вызначае ў сваім артыкуле: “Яшу Бурша не цікавілі праблемы чалавека як сацыяльнай істоты і ўзаемаадносіны асобы з грамадою. Аўтар зборніка «Прамень думкі» амаль дэманстратыўна адмаўляў усю сферу соцыуму. Ён быў паэтам, які літаратурнай творчасцю ў форме і змесце, ужо ў канцы пяцідзесятых гадоў, заманіфеставаў права на рост і станаўленне аўтаноміі чалавечага “я”, права на абжыванне – смакуючы – свайго існавання, сваёй біялагічна-псіхічнай экзістэнцыі”[18].

Паказальныя ў гэтым плане многія назвы вершаў Я. Бурша: “Усведамленне”, “Сардэчнасць”, “Сіла ўспамінаў”, “Бездапаможнасць”, “Чаканне”, ”Пошукі”,” Праўда”, “Па-за немагчымасцю”, “Імкненне”,” Матывы душы”,” “Абыякавасць”, “Прага жыцця”, “Настроі” і іншыя з таго ж раду, часта ўжо з маральна-этычнай ацэнкай, далёкія ад канкрэтыкі, дзякуючы якой верш набывае свае адметныя кшталты. Ды насуперак нібыта адцягненасці ў вершах Я. Бурша выразна выяўляецца менавіта яго светаадчуванне, б'ецца пульс яго сэрца, як, напрыклад, у вершы “Прага жыцця”: *З тоні долі/ выцягваю будучыя дні/ каб прыгледзецца бліжэй/ расцягнуць*

[17] Тамсама, с. 32.
[18] Я. Чыквін, *Пад двума ветразямі*, с. 127.

свае нервы/ да тонкасці/ нітак шаўкапрада/ ды навіваць на катушку цярпення/ каб хапіла завязаць/ за апошні/ пульс сэрца[19].

Шкада, што недзе з сярэдзіны 70-х гадоў Я. Бурш, прынамсі публічна, здрадзіў музе паэзіі. Несумненная ж яго вялікая роля ў сталенні беларускай паэзіі Польшчы. Следам за Я. Буршам верлібр настала ўсталяваўся на Літаратурнай старонцы “Белавежы”. Сапраўды, Я. Бурш быў наватарам у плане паэтычнай формы, аднак зместам яго твораў заўсёды была чалавечая душа, якая галоўнымі сваімі параметрамі застаецца нязменнай на працягу ўсёй гісторыі чалавецтва.

---

[19] Я. Бурш, *Прамень думкі*, с. 20.

Аўтатэматычнасць у паэзіі “белавежца” Уладзіміра Гайдука

У слове “Ад рэдактара” да паэтычнай кнігі У. Гайдука “Дзівасіл”, складзенай з недрукаваных пры жыцці вершаў і запісаў паэта, шматгадовы старшыня беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” прафесар Ян Чыквін назваў Уладзіміра Гайдука адным “з выдатнейшых пачынальнікаў беларускай літаратуры ў пасляваеннай Польшчы”[1].

Жыццё У. Гайдука прайшло ў асноўным на хутары Полымя, дзе ён нарадзіўся 7 верасня 1941 года і адышоў у Вечнасць 24 лютага 2012 года. Пасля заканчэння пачатковай школы два гады Уладзімір вучыцца ў беларускім ліцэі ў Бельску. У 1961 годзе прызваны ў войска, быў радыстам. У 1966 годзе заканчвае карэспандэнцыйны агульнаадукацыйны ліцэй у Беластоку. Змушаны вярнуцца на хутар, каб памагаць бацькам на гаспадарцы. Пасля смерці маці нейкі час жыве з бацькам, а пасля застаецца на хутары адзін і звыш трыццаці гадоў, да канца жыцця, вядзе гаспадарку самотна.

Напачатку накідаў аўтабіяграфіі, якімі адкрываецца “Дзівасіл”, паэт расказвае пра тое, як у трэцім класе пачатковай школы ён напісаў свой першы верш. Актыўна ж

---

[1] Я. Чыквін, *Ад рэдактара,* (у:) Уладзімір Гайдук, *Дзівасіл,* Беласток 2013, с. 5.

займацца творчасцю ён пачынае ўжо з 1956 года і тады ж адбываецца дэбют пятнаццацігадовага падлетка ў беларускім штотыднёвіку “Ніва”, што якраз распачынаў сваю гісторыю пад апекай і рэдактарствам Георгія Валкавыцкага, вялікага падзвіжніка і беларускага адраджэнца Беласточчыны другой паловы XX стагоддзя.

“Цяпер працую на гаспадарцы. Душою звязаны з зямлёй і сялянамі, – шчыра, вельмі цвяроза ўсведамляючы сваё месца, можна сказаць, што празмерна крытычна, распавядаў у накідах аўтабіяграфіі, відаць, недзе напрыканцы 60 – напачатку 70-х гадоў У. Гайдук. – Знаю, як свае пяць пальцаў, сялянскае жыццё. Вядома, бунтуюся і пішу вершы. Напісаўшы сёе-тое на сялянскія тэмы, пачуўся сялянскім паэтам. Некаторыя лічаць, што пісанне вершаў даецца мне вельмі лёгка. З свайго боку дадам, што няпоўная адукацыя ў значнай меры адбіваецца адмоўна на маіх вершах. Стараюся пісаць проста. Вельмі цаню і люблю вусную народную творчасць, і асабліва захапляюся песнямі, такімі, як маё неўпарадкаванае жыццё”[2].

Першая кніга паэта “Ракіта” выйшла толькі ў 1971 годзе, хаця, відавочна, “прасілася” ў свет значна раней. Аднак выданне кніг на той час па вядомых прычынах было вельмі ж запаволеным. І наступны свой томік паэзіі “Блакітны вырай” У. Гайдук атрымаў толькі ў 1990 годзе, выдадзены ўжо ў “Бібліятэцы Беларускага літаратурнага аб’яднання”, як і зборнік “Пах аернага хлеба” (1997). Нарэшце да сямі-

[2] У. Гайдук, *Дзівасіл,* с.14.

дзесяцігадовага юбілею паэта пабачыла свет кніга выбраных вершаў “Полымя роднае” (2012), якая, здавалася, увабрала ці не ўсё напісанае паэтам. Істотную заключную частку яе склалі вершы, недрукаваныя раней у зборніках. Аднак вось напрыканцы 2013 года ў той жа “Бібліятэцы БЛА” з’яўляецца пажыццёвая паэтычная кніга недрукаваных вершаў і запісаў У. Гайдука “Дзівасіл”. Шчасліва сталася, што сястра паэта Ганна, парадкуючы хату, знайшла тры сшыткі яго рукапісаў і перадала іх Я. Чыквіну. Знаёмства старшыні “Белавежы” з гэтым “своеасаблівым дзённікам пісьменніка” і прывяло да ўзнікнення кнігі “Дзівасіл” (на адным з сшыткаў рукою паэта была напісана гэта назва).

Па-свойму знамянальна, што ў “ніўскіх” дэбютных вершах (“Зіма ідзе” і “Захад сонца”) акрэсліліся дзве важныя сэнсавыя тэндэнцыі для творчасці У. Гайдука, а менавіта, погляд аратага, якому важна ў час кінуць зерне ў раллю і погляд паэта, які славіць прыгажосць, хараство, якому дарагія і жыта, і васількі ў ім. І важнасць, актуальнасць гэтай праблемы для паэта асабліва выразна выяўляецца якраз у “Дзівасіле”. Цягам усяго свайго жыцця як творчая індывідуальнасць У. Гайдук вырашаў на практыцы адну з кардынальных грамадска-мастацкіх праблем, узнятую яшчэ ў адраджэнскі “нашаніўскі” перыяд непараўнальным Максімам Багдановічам. І вырашэнне гэта аказалася цесна звязаным з асэнсаваннем сутнасці, прыроды, ролі і г.д. паэзіі як увогуле, так і найперш у канкрэтным часавым вымярэнні яго, паэта-селяніна Валодзі Гайдука.

Ужо з дыстанцыі дастатковага жыццёвага вопыту ў інтэрв’ю польскай даследчыцы беларускай літаратуры Польшчы Тэрэсе Занеўскай (“Дыханне зямлі і кліч космасу”), інтэрв’ю сапраўды ўнікальным, бо адзіным такога кшталту з паэтам, У. Гайдук засведчыў: “Паэзія ёсць вышэйшай ступенню самарэалізацыі, гэта выспяванне думкі, якое з’яўляецца сумай уласных досведаў, “адкрытых” і ўтрываленых у форме верша ў хвілінах натхнення. І ў маім выпадку трэба найперш засеяць зерне, каб сабраць ураджай. А гэта не заўсёды ўдаецца, як задумваецца. Ды хто ніколі не араў зямлі, ніколі не сеяў зерне або не збіраў ураджаю, той гэтага не зразумее. Працуючы, западаеш у своеасаблівы “транс”, адчуваеш моц жыцця, дыханне зямлі і покліч космасу, па сутнасці, нараджаецца хвіліна асаблівая, якая, магчыма, ніколі не паўторыцца. Гэта ўласна і ёсць Паэзія – чара і прага”[3].

Зразумела, кожны паэт у нейкі момант абавязкова апынаецца перад пытаннем, а чым жа ўласна ёсць паэзія, адкуль пачынаецца, якія мэты рэалізуе і якімі спосабамі... У. Гайдук непасрэднага ўдзелу ў дыскусіі “Якой павінна быць паэзія?”, распачатай у кастрычніку 1963 года на Літаратурнай старонцы “Белавежа” ў штотыднёвіку “Ніва” тагачасным старшынёй літаратурнага аб’яднання Алесем Барскім, не прымаў. Гаворка ж, між іншым на шостым годзе існавання “Белавежы”, ішла шчырая і нават момантамі гарачая. Відавочна, творчы вопыт старэйшых і маладзейшых “бела-

[3] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie,* Białystok 1992, s. 90.

вежцаў” ужо даваў падставы для разваг і высноў. Дыскусія засведчыла аб сур’ёзных творчых магчымасцях, патэнцыяле беларускіх літаратурных сіл Польшчы. І хоць У. Гайдук непасрэднага ўдзелу ў гэтай гаворцы не браў, але, відаць, уважліва чытаў выказванні калег – Віктара Шведа, Яшы Бурша, Івана Чыквіна, Віктара Рудчыка, Сымона Раманчука і інш.

Ускоснае пацверджанне таму знаходзім у пажыццёвай кнізе паэта. Аказалася, што ў “Дзівасіле” У. Гайдука пераважаюць вершы аўтатэматычнай праблематыкі, напісаныя пераважна ў 60–70-я гады і сціпла адпраўленыя аўтарам у свой архіў. Творы, якія мусілі ўвайсці ў “Ракіту” і “Блакітны вырай”, упрыгожыць, паглыбіць гэтыя кнігі! Нібы выпадкова патрапіў на другую старонку “Ракіты” толькі адзін верш, у якім паэт, акрылены, умацаваны ўсведамленнем, што мастацтва вечнае, а жыццё кароткае (Ars longa, vita brevis!), прысягае на вернасць свайму таленту, мастацтву: *Такой хвіліне сэрца аддаю,/ Што будзе свежай на паперы, / А словы, бы на камені разьбу, / Ні бура, ні агонь не пераменяць. // Сваім павабам, шчырасцю сваёй, / І радасцю, і горкімі слязамі, – / Будзеш хвіліна простай і жывой, /Ператрываеш цэлымі вякамі*[4]. А вось у “Блакітным выраі” месца непасрэдна аўтатэматычным рэфлексіям не знайшлося. Так, тут выступае “селянін-мастак”, які чуе як просяцца ў сваю дарогу зярняты і сніцца ім песня калосся, ён цешыцца разам з жаваранкам і апраўдвае сваё тварэнне надзеяй[5]. У вершы “Сялянская

[4] У. Гайдук, *Ракіта*, Беласток 1971, с. 6.
[5] У. Гайдук, *Блакітны вырай*, Беласток 1990, с. 32.

вясна” паэт з горыччу канстатуе, што *Ўсе паэтычныя настроі / Быццам рукою адняло. / Надаядае быць героем / І працы цяжкае рабом*[6]. І аднак прыходзіць нарэшце рэдкая хвіліна, калі выкананы сялянскі абавязак і перш чым уладна пакліча новая праца: *Запрашае бор у свой церам. / Пад напевам легенд старынных /Адпачну душою і целам, / Напішу верш сокам раслінным*[7].

У “Паху аернага хлеба” разнастайныя аспекты творчага працэсу прадстаўляліся паэтам у вершах “Калі ў вячэрні ціхі час”. “Не перажыў, дык не напішаш”, “Натхненне”, “У вышыні чорны птах лёсу” і ўрэшце ў вершы з прысвячэннем *Т.З.* : *Падумала, спадарыня, хоць раз аб тым, / Чытаючы паэтаў строфы – / Шлях Ісціны і шлях Галгофы, / Над Рубіконам вечнасці блакіт. // І скрып пяра ў начной цішы. / Лебедзь астральны і трава ў расе. / Пачуць хоць раз жаданы спеў, / А потым вочы стомлена на міг закрыць. // Час працы словы ажывіў – апраўдан труд. / Гармоніі закон у новай форме, / Дух бунту актам стаў пакоры – / У вершы завяршыўся Абсалют*[8]. Гэты, мабыць, не будзе перабольшаннем сказаць, анталагічны верш, абапіраючыся на высокія культурныя, духоўныя архетыпы, лапідарна выяўляе квінтэсэнцыю творчага працэсу як з’явы трансцэндэнтнага характару. Здзіўляе глыбінёй пранікнення ў таемнае таемных і сведчыць пра выбалелую, мудрую вопытнасць аўтара ў гэтай тонкай матэрыі.

[6] Тамсама, с. 12.
[7] Тамсама, с. 30.
[8] У. Гайдук, *Пах аернага хлеба*, Беласток 1997, с. 31.

З выхадам недрукаваных вершаў у выбраным “Полымя роднае” і “Дзівасіл” У. Гайдука выявілася, што менавіта аўтатэматычная праблематыка ў разнастайных падыходах, н’юансах пераважае ў яго паэзіі. Такім чынам стаўся вытлумачальным і высокі ўзровень верша з прысвячэннем *Т.З.* Больш таго, цяпер не выклікае сумнення факт, што ні адзін з паэтаў “белавежскай” літаратурнай сябрыны не канцэнтраваўся ў такой ступені на асэнсаванні першапачатковых творчых імпульсаў, сутнасці паэзіі, яе месца ў сваім лёсе на працягу амаль усяго творчага жыцця, не пакінуў гэтулькі праніклівых прызнанняў, рэфлексій, разважанняў на гэту тэму, як У. Гайдук. Відаць, датычыцца гэта таксама творчасці беларускіх паэтаў метраполіі і эміграцыі.

Што было б, каб не меў я душы, / Рыбачкі няўлоўнай метафары? – задаецца пытаннем яшчэ дваццацішасцігадовы паэт і напрыканцы верша як прысягае на вернасць паэзіі, свайму таленту: *Боль і радасць маёй душы /Раптам вершам няхай разгарнецца*[9], а душа паэта *зачараваная жалейка, / маленькі салавей-самацвет* (33) і пазней, ужо напачатку 80-х гадоў яму скажацца: *Верш мой – сынок сінявокі, /Што нарадзіўся ў сэрцы* (75). І, зразумела, не дае спакою У. Гайдуку пытанне, адказ на якое шукаецца ім на працягу ці не ўсяго творчага жыцця паэта: *Ты – як валошка блакітная, /Ты – як трава аксамітная. / Ты – як калыска лазовая, / Ты – як труба берастовая, / Ты – як вясенняя раніца, / Ты – як радасць жаданая, / Ты – як чаромха пахучая, Ты – як песня*

[9] У. Гайдук, *Дзівасіл,* с. 15. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

гаючая (43). Так у вершы “Паэзія” У. Гайдук спрабуе акрэсліць вялікасную з’яву ў шматстайных сэнсах, усведамляючы, што паэзія, па сутнасці, прасякае сабой увесь быційны далягляд. Паэтычнае натхненне ў адно імгненне перамяняе рэчаіснасць, вызваляе душу: (...) *Калі ў вячэрні час зімовы / Сяду за стол, вазьму пяро, / Здаецца – я на свеце новым /(Хоць і жыву на ім даўно): / Знікае шэрасць дзён сялянскіх,/ Цвіце чаромха за акном, / У свет фантазіі і казкі / Імчу паэзіі канём...* (50).

Паэт, мусова ўкаранёны ў рэчыўны, матэрыяльны свет, адчувае сябе рыцарам паэтычнага слова, якое мае патрэбу ў абароне, як тыя ж багдановічаўскія васількі: *І супраць ветру, супраць буры, / Як Дон Кіхот пайду змагацца./ Паэзія, цябе адну я / Лічу чысцейшаю з усіх мастацтваў. // Я твой нявольнік збунтаваны, /Ды горды духам ў пакутах! / Слова твару – і рву кайданы. / І думкі рвуць стальныя путы*[10]. У адным з вершаў пазнейшага часу, усведамляючы, што ад нараджэння дадзена яму несці ў сабе вялікую тайніцу (*Усё было для мяне Сезамам* [38]), ацэньваючы ролю і месца паэзіі ў яго няпростым, самотным жыцці, У. Гайдук гаворыць: *Спачування не трэба. / Я не хлопчык маленькі. / Не юнак-летуценнік. /Я ўжо ў сталых гадах. / Дакрануўшыся тайнай вяршыні, / На міг прыпыніўся, / Захапленне змяніўшы / Ў жах // Але варта было / Пісаць і цярпець. / Перад Паэзіі Дамай / На калені ставаць.../ // Яна толькі разок / Запрашае да танца* (86).

[10] У. Гайдук, *Полымя роднае*. *Выбранае*, Беласток 2011, с. 112.

Адметнасць выказвання рэфлексій, роздумаў пра сам творчы працэс у паэзіі У. Гайдука абумоўлена, зразумела, у значнай ступені знітаванасцю паэта з традыцыйным народным асэнсаваннем свету, жыццём ва ўнісон з прыродай і яе вымогамі ад чалавека кожнай сваёй парою. Невыпадкова ў вершах паэта сяўба арганічна атаясамліваецца з творчым працэсам: *У гэты час я таксама быў на полі / І сеяў жыта, пра ўвесь свет забыўшы. / І зерне ў глебу падала, як дождж, з далоні. /Я быў натхнёны той сяўбой-малітвай./ У працы-чараўніцы быў у палоне / І па раллі ішоў не проста быццам, / А нейкім духам шчасця акрылёны – / Тварыў жыццё, што мела нарадзіцца* (44). У сваю ж чаргу ўзнікненне верша ўпадабляецца У. Гайдуком да працы аратага: *Паэт пасее зерне слоў: / Радкі – як скібы, / Страфы – нібы лан. / Красуе вершаў збажына / І гэта шчэ бадай не ўсё. // У вершы боль і радасць напапалам. І сакаліны ўзлёт у бездань мар, / І ціхая малітва сярод траў...* (47). А вось прыклад метафарычнага выяўлення “душой-рыбачкай” аўтатэмытычнай тэмы, калі паэзія, верш асацыіруюцца паэту з хлебам, а сам паэт адчувае сябе коласам: *Вельмі рэдка пішуць вершы сяляне / Аб сваім жыццм ды жаданнях.// Што ж можа расказаць адзін колас,/ Калі ён брат мільёна калосся. // Зерне таксама маўчыць / І мука маўчыць, / І хлеб маўчыць. // Але ж у ім ёсць песня жыцця, / Але ж у ім ёсць сонца, / Якое на стале свеціць людзям* (56).

Шмат разважаў паэт і над супярэчлівай тайніцай творчага працэсу, дзяліўся своеасаблівай творчай лабараторыяй, пакутлівым вопытам. У “Дзівасіле” невыпадкова прыведзена

адна з занатовак У. Гайдука: “Сумна мне, хачу пісаць і нічога добрага не выходзіць. Мучуся, нейкія няўлоўныя вобразы таўкуцца ў галаве, штосьці нязнанае і жаданае, але вазьмі яго пералі на паперу. Нічога не атрымаеш. Вось бяда!” (45). Не ўзнікла адпаведная “тэмпература”, цяжкая матэрыя не перагарэла ў душы, якая так горача тужыць па “няўлоўным сэнсе”. У вершы якраз з такой назвай паэт прызнаецца, што не любіць чытаць сваіх вершаў, і задаецца пытаннем, якое падсцерагае паэтаў усіх часоў, як, напрыклад, Фёдара Цютчава з яго класічным *Скрывайся, таися и молчи./ Мысль изреченная есть ложь*. У. Гайдук выказваецца: *Ці ж можна паказаць тады душу, / Калі агонь таемны ў ёй палае? / А думка бліскавіцаю святла/ Пакліча слова і яно ўваскрэсіць/ Міг, што названы радасцю жыцця – / Нейкаю пакутаю ў чаканні вечным* (27). Ці яшчэ: *Таемнай думкі новы вобраз/ Як сон, знікае з-пад рукі. // І зноў не тое. Ўсё не тое, / Аб чым я думаў і гадаў, / А непраўдзівае, чужое, / Чаго зусім я не жадаў* (42). Або ў вершы “Пачынаючаму паэту (І сабе таксама)” У. Гайдук канстатуе, што верш пачынаецца з натхнення, а *побач расце цярпенне* і грызе сумленне ад таго, што не атрымліваецца выказацца так, як хацелася б. Паэтычны працэс ўпадабляецца фізічнай працы, бо *спацееш не раз над паперай./ А душа быццам птушка трапеча, / І метафары ўсе перамерыш, / І глядзіш, ці рыфмуецца з сэрцам* (20).

Цяпер, калі паэт спачыў на могілках пад Новым Ляўковам побач з бацькамі, а пляменнікі паклалі яму ў труну кнігу “Полымя роднае” з васількамі на вокладцы, кнігу, назву

якой ён даў сам, цяпер як нейкая неверагодная шчырасць, мужнасць, вернасць паэзіі ўспрымаецца верш паэта, напісаны ім 13 сакавіка 1967 года: *А калі праміне прызначэнне,/ З сумам гляну ў неба блакітнае. / Перад лёсам стану на калені, / Каб скарыцца і пакланіцца. // Мае вершы ўсе выкажу шчыра / І тады можа смерць прыходзіць./ Астанецца недзе магіла / Паэта Валодзі/ Таго Гайдука Уладзіміра. // І чаго ж у жыцці больш мне трэба/ Пакуль што жыву, як умею. / Але толькі ў паэзію веру, / І яна мне надзеяй* (19). Вершы, паэзія сапраўды былі жыццём, прызначэннем сябра беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” Уладзіміра Гайдука і хочацца спадзявацца, што яго глыбокай самабытнай творчасці будзе яшчэ аддадзена належнае.

Новая тэматыка ў “белавежскай” прозе: аповесці Віктара Стахвюка

Шчыры сейбіт на роднай ніве, вялікі беларускі інтэлігент Георгій Валкавыцкі на самым пачатку новага мілeніуму, прадстаўляючы ў кнізе “Панароўе” фрагмент творчага плёну, напрацаванага беларусамі Беласточчыны, – трэба падкрэсліць, у значнай ступені дзякуючы менавіта яго самаадданай працы ў ролі заснавальніка і шматгадовага рэдактара штотыднёвіка “Ніва” ды арганізатара і душы літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, а яшчэ быў Г. Валкавыцкі доўгія гады і актыўным дзеячам Беларускага грамадска-культурнага таварыства ў Польшчы – у кароткім слове “Ад складальніка” выказаўся лапідарна-дакладна: “У тваіх руках, шаноўны чытач, кніга выбраных апавяданняў беларускіх пісьменнікаў за другую палову ХХ стагоддзя. Гэта першая такога тыпу анталогія ў Польшчы. У сваім памкненні наперад з самага зараджэння на Беласточчыне беларускага арганізаванага жыцця (1956) літаратурная плынь, неад’емная частка гэтага жыцця, стварала вобраз сучаснага героя, імкнулася ўзнавіць гістарычную памяць. Выразна прасочваецца гэта ў апавядальным жанры”[1].

---

[1] *Панароўе. Анталогія апавядання,* склад. Г. Валкавыцкі, Беласток 2003, с. 4.

У анталогіі прадстаўляліся творы дваццаці чатырох аўтараў, а чарговасць абумоўлівалася годам першадруку твора. Старэйшыя з “ніўскіх” чытачоў мелі магчымасць перачытаць апавяданні як больш сталых аўтараў, так і прадстаўнікоў наступных пакаленняў, маладзейшая ж чытацкая генерацыя магла перагарнуць ужо не надта вядомыя ёй старонкі празаічнай спадчыны: апавяданні Антося з Лепля (Антона Васілеўскага), Васіля Баршчэўскага, Сымона Раманчука, Міхася Красоўскага, Сцяпана Карбоўскага, Вінцука Склубоўскага, Уладзіслава Дваракоўскага, Уладзіміра Паўлючука, Віктара Рудчыка, С. Заставіна (Лявона Майсяюка), Веранікі Леанюк, Валянціна Сельвясюка. Хто-ніхто з гэтых аўтараў адышоў у іншы свет, чыёйсьці музе дарогу перайшлі неспрыяльныя для творчасці абставіны, а хтосьці і свядома адвярнуўся ад роднага слова. Некаторыя ж аўтары, як напрыклад Ян Чыквін, былі вядомыя сучасніку хутчэй сваёй паэтычнай творчасцю. Зразумела, належнае месца занялі ў анталогіі апавяданні Юркі Геніюша, Міколы Гайдука, Міхася Шаховіча – актыўных да канца свайго жыцця “белавежцаў”. Аб размаітасці “белавежскай” прозы сведчылі апавяданні дзейсных на той час сяброў аб’яднання – Алены Анішэўскай, Георгія Валкавыцкага, Васіля Петручука, Сакрата Яновіча, Міры Лукшы, Міхася Андрасюка.

І літаральна праз некалькі гадоў пасля выхаду анталогіі апавядання “Панароўе” ва Універсітэце ў Беластоку была абаронена кандыдацкая праца аб прозе “белавежцаў”, якая крыху пазней пабачыла свет асобнай кнігай пад назвай “Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя

асаблівасці прозы «белавежцаў»”. Такім чынам, услед за некалькімі сур’ёзнымі ўніверсітэцкімі даследаваннямі “белавежскай” паэзіі[2] дачакаліся нарэшце сістэматызаванага разгляду і творчыя пошукі празаікаў. Доктар Анна Саковіч акцэнтавалася ў трох раздзелах сваёй працы на аналізе прозы аўтабіяграфічнай, гістарычнай і прозы новага пакалення[3]. Зусім невыпадкова, што напачатку разглядаўся аўтабіяграфічны жанр, у якім сцвердзілі сябе амаль усе “белавежцы”. Пры тым цалкам апраўдана, што найперш у цэнтры ўвагі даследчыцы аказалася творчасць Г. Валкавыцкага з яго кнігамі “Віры. Нататкі рэдактара”, “Белая вязь”, “У каменным крузе”. Грамадская значнасць зробленага Г. Валкавыцкім у вялікай ступені вызначыла і вартасны ўзровень яго творчасці, асабліва прозы. Зразумела, немагчыма было абмінуць аповесць “З пераэжытага” Янкі Жамойціна – асобы з грамадска-значным на пакручастых сцяжынах беларускай гісторыі пакутніцкім жыццёвым шляхам, а таксама твор аб драматычным сіроцкім маленстве – аповесць”Пожня” Васіля Петручука.

Сваё асаблівае месца займае ў аўтабіяграфічнай творчасці малая лірычная проза з яе неабмежаванымі магчымасцямі выяўлення ўнутранага свету ды непасрэднасці выказвання адносін да рэчаіснасці. І празаічная мініяцюра – здаўна хіба адзін з любімых жанраў “белавежцаў”. А. Саковіч, у пры-

---

[2] T. Zaniewska, *Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997; B Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004.

[3] А. Саковіч, *Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя асаблівасці прозы “белавежцаў”*, Беласток 2012.

ватнасці, звярнула ўвагу на цыкл празаічных мініяцюр Яна Чыквіна "Трохкрылыя птушкі". Безумоўна, значную цікавасць уяўляюць мініяцюры Юркі Геніюша, Сакрата Яновіча, якога Арнольд Макмілін назваў, між іншым, "паэтам у прозе", падкрэсліўшы, што, на яго думку, найбольшым творчым дасягненнем Яновіча з'яўляюцца ягоныя мініяцюры 1960-х гадоў[4].

"Белавежскую" гістарычную прозу годна рэпрэзентуе найперш творчасць Мікалая Гайдука: шэраг вельмі цікавых апавяданняў, гістарычнае эсэ "Паратунак". Сакрат Яновіч сваёй аповесцю "Сярэбраны яздок", прысвечанай трагічным падзеям Студзеньскага паўстання 1863–1864 гадоў, таксама засведчыў аб сваім творчым патэнцыяле на гэтай тэматычнай дзялянцы. Відавочна, творчасць старэйшых калег па пяру не магла не аказаць уплыву на стаўналенне творчай індывідуальнасці Міхася Андрасюка і Міры Лукшы. Аднак спосаб стварэння мастацкай мадэлі рэчаіснасці імі пэўным чынам адрозніваецца ад стылёва-эстэтычных пошукаў, напрыклад, Г. Валкавыцкага, Я. Жамойціна, М. Гайдука. М. Лукша і М. Андрасюк уваходзілі ў літаратуру на пераломе 90-х гадоў XX стагоддзя, падчас вялікіх грамадскіх змен, некаторай пераацэнкі маральна-этычных каштоўнасцей. Між тым ва ўсіх сваіх аспектах паэтыка мастацкага твора заўсёды так або інакш карэніцца ў рэчаіснасці, што ўласна знаходзіць пацверджанне і ў творчасці новага пакалення "белавежцаў". Асноўнаю тэмаю М. Андрасюка, пісьменніка з Гайнаўкі,

[4] А. Макмілін, *Беларуская літаратура дыяспары*, Мінск 2004, с. 374, 391.

з’яўляецца жыццё менавіта яго сучаснікаў, простых людзей-мястэчкоўцаў на польска-беларускім памежжы ў няпросты час змены сацыяльна-палітычных фармацый. На новым мастацка-эстэтычным узроўні пісьменнік па-свойму, арыгінальна развівае глыбокую гуманістычную традыцыю, якая трываліцца найперш верою ў прыродную дабрыню чалавека. Невыпадкова ў рэцэнзіях на кнігі М. Андрасюка “Фірма”, “Мясцовая гравітацыя”, “Белы конь” згадваліся імёны Андрэя Мрыя, Андрэя Платонава, Джэрома Сэлінджэра, Антуана дэ Сэнт Экзюпяры. Галоўным пафасам творчасці, вызначальнай унутранай пазіцыяй “белавежца” М. Андрасюка бачацца любоў, павага да чалавека. Пісьменніцу, паэтэсу, журналістку Міру Лукшу цікавіць найперш лёс чалавека на зямлі. Яна працягвае досвед шэрагу беларускіх пісьменнікаў, па-мастацку даследуючы феномен чалавека, які вырас ў прыпушчанскіх вёсках. Менавіта шчырыя любоў, павага, спачуванне да чалавека, як і ў выпадку папярэднім, арганізуюць эмацыянальна-этычную прастору яе прозы.

Варта згадаць, што першая празаічная кніга “белавежскай” сябрыны “Загоны” Сакрата Яновіча пабачыла свет у 1969 годзе. Былі гэта пераважна празаічныя мініяцюры і апавяданні, народжаныя вопытам, уражаннямі пісьменніка, непарыўна звязанага з роднымі Крынкамі, заклапочанага, на яго думку, негатыўнымі наступствамі “асяляньвання” Беластоку. Крыху пазней пісьменнік нават дазволіць сабе вызначыць вясковага жыхара, неафіта ў гарадскім асяроддзі як “хама на паркеце”. Не даводзіцца здзіўляцца, між іншым, што такая інтэрпрэтацыя не знайшла працягу ў творчых пошуках паплечнікаў і

наступнікаў С. Яновіча, якія ж ці не ўсе без выключэння якраз паходзяць з падляшскіх беларускіх вёсак...

Відавочна, меў рацыю складальнік і рэдактар “Панароўя” Г. Валкавыцкі, адзначаючы ў 2003 годзе: “У анталогію ўвайшлі творы, моцна асаджаныя ў рэаліях краю, творы, заглыбленыя ў гістарычныя далі, аж да пачатку мінулага тысячагоддзя. Маем у іх своеасаблівую вобразную дакументацыю нашага тутэйшага ўкаранення”[5].

Ды вось зусім нядаўна, на схіле лета 2014 года, у серыі “Бібліятэка БЛА «Белавежа»” выходзіць кніга Віктара Стахвюка “Пакуль змеркне дзень”, якая ўносіць пэўныя карэктывы ў агульныя тэндэнцыі развіцця як “белавежскай” прозы, так і, без перабольшання можна зазначыць, уяўляе значную цікавасць для ўсёй сучаснай беларускай літаратуры. Самі назвы аповесцей “Мая Камчатка” і “Корсіка”, што склалі кнігу, сведчаць, на першы погляд, проста аб незвычайнай змене прасторавых каардынат, асаджанасці іх у рэаліі, вельмі ж далёкія ад плыні Нарвы і Белавежскіх пушчанскіх краявідаў.

Урэшце прыйшоў час, калі аўтар паэтычнага зборніка “Багровы цень” (2002) і фальклорна-этнаграфічнай кнігі “Siva zozula“ (2006) Віктар Стахвюк вырашыў выкласці на паперу што-нішто з свайго вельмі ж небанальнага жыццёвага вопыту. Выпускнік беларускага ліцэя ў Бельску, затым беларускай філалогіі ў Варшаўскім універсітэце амаль на дваццаць гадоў апынуўся ў Чэнстахове, дзе працаваў

---

[5] *Панароўе. Анталогія апавядання,* с. 4.

выкладчыкам, належыў да мастацкай групы “Кантраст”, прымаў удзел у выставах у Чэнстахове і Трнаве. Меў самастойную выставу партрэтаў. ”Закончыў курс інструктара вадалазаў, арганізаваў падводны клуб LOK „Aquarius”, а таксама падводны студэнцкі клуб „Manta”, праводзіў для вадалазаў экспедыцыі на Міжземнае мора (1984-Грэцыя, 1986-Іспанія, 1987-Італія-Грэцыя). Ныраў у Атлантычны акіян, Чорнае і Чырвонае моры. Навучаў вадалазаў для арміі”[6]. У 1986 годзе, вярнуўшыся на Падляшша, В. Стахвюк два гады займаўся жывапісам і прадаваў пейзажы, “нечакана стаў сакратаром БГКТ і на тры гады паглыбіўся ў беларускі грамадска-палітычны рух”. Пасля, з 1992 года, ён заняўся бізнесам, а менавіта імпартам будаўнічых матэрыялаў з Беларусі, экспартам мяса ў Маскву (да 1999 г.).

“Яшчэ ў 1993 годзе, – працягвае пісьменнік у “Маім жыццяпісе”, – я атрымаў згоду міністра транспарту і марской гаспадаркі Польшчы на арганізацыю суполкі Joint Venture з Беларускім бокам і такім чынам стаў саўласнікам “Белмора-1” у Мінску, якому польская марская кампанія „Gryf” перадала рыбалоўны карабель “Гайдук” з 102-ма маракамі. Ён быў зарэгістраваны ў міжнародным марскім рэестры і амаль тры гады плаваў пад бел-чырвона-белым сцягам па Індыйскім і Ціхім акіянах і лавіў рыбу ў Берынгавым і Ахоцкім морах. Гэта быў першы карабель незалежнай Беларусі, а Беларусь стала марской дзяржавай”[7].

[6] В. Стахвюк, *Мой жыццяпіс*, (у:) *Белавежа. Літаратурны альманах*, Беласток, 2011, с. 108.
[7] Тамсама, с. 109.

Менавіта гэта займальная і амаль неверагодная гісторыя далучэння Беларусі да ліку марскіх дзяржаў і склала фабулу аповесці “Мая Камчатка”, з якой чытач, заўважым, найперш меў магчымасць пазнаёміцца ў чарговым нумары часопіса “Тэрмапілы” за 2013 год. Перш чым дзеянне твора перанясецца непасрэдна на Камчатку, сюжэт распачнецца ліпеньскім днём 1993 года ў Мінску. Павядзе ў Беласток, Варшаву, Шчэцін, Гародню і ўрэшце – на Камчатку. Гэта падчас слыннага Першага з’езду беларусаў свету камчацкія беларусы запрапануюць В. Стахвюку прыняць самы актыўны, можна сказаць, вызначальны ўдзел у арганізацыі супольнай лоўлі ахоцкай рыбы ды крабаў. Кароткая інфармацыя з жыццяпісу пісьменніка ў аповесці набудзе кшталты займальнай мастацка-эстэтычнай рэчаіснасці, створанай асобай з выразнымі патрыятычнымі, духоўнымі перакананнямі, горача заангажаванай у лёсе свайго народа.

Гэтая заангажаванасць бескампрамісна выяўляецца ўжо з першых старонак твора: “Дзякуй Богу! Інакш беларусы зніклі б назаўжды як нацыя, што наглядна даказала першая Рэчпаспалітая, у якой палякі і лаціннікі спярша ганебна, не цураючыся шантажу, пагроз і гвалту, даканалі праваслаўе, а нарэшце нашу спрадвечную рускасць з яе кірылічным пісьмом і моваю, бесцырымонна мяняючы яе на пальшчызну, як быццам іхняя пісьмовасць была ў чым-колечы лепшай ад нашай. У выніку зніклі беспаваротна нацыянальныя эліты, папаўняючы польскі арэол славы – Хадкевічы, Радзівілы, Пацы, Сапегі, Чартарыйскія, Тышкевічы і мора іншых. Знікла ў бяздонным куфры зайздрасці чужынцаў наша ратная слава і

культура, каб перафарбаванай у іхнія колеры, выплыць на старонкі падручнікаў па гісторыі”[8].

Так, і ў XXI стагоддзі застаюцца актуальнымі слынны, чатырохсотгадовай даўнасці, часоў барацьбы за веру продкаў і бацькоў “Трэнас” Мелеція Сматрыцкага ды мудрыя даследзіны беларускага светапогляду зусім маладога віленчука Ігната Абдзіраловіча з 1921 года. Вернасць роднаму, спаконнаму ў яго душэўна-духоўнай сутнасці з’яўляецца для В. Стахвюка найгалоўнай пазачасовай і дзейснай каштоўнасцю. Між тым цяпер, калі зноў уніфікаванае грамадства, выракаючыся жыццядайнай прыроднай размаітасці народаў, у чарговы раз узводзіць Вавілонскую вежу, а прыгожаму пісьменству на-вязваецца роля забавы, гульні, асабліва важна, каб пісьменнік меў і паслядоўна выказваў выразную светапоглядную, нацыянальную пазіцыю. “Я – з Усходу. Усходні славянін, беларус. І ганаруся гэтым! І не знаходжу ў сабе нават следу дыскамфорту, што не належу да заходняй лацінскай цывілізацыі...” (16), – гэтыя словы аўтара “Маёй Камчаткі” ў некага могуць нават выклікаць супраціў сваёй нібыта дэкларатыўнасцю, здольнай разбурыць мастацкі тэкст, але ж, відавочна, не ў дадзеным выпадку.

О, гэтая перманентная беларуская сітуацыя, калі даводзіцца тлумачыць і апраўдвацца, што чужога табе не трэба, але варта было б атрымаць тое, што было некалі аднята ці хоць бы дачакацца, каб прызналіся ў тым, што аднялі, ветлівыя суседзі. Суседзі ж не спяшаюцца, а хутчэй чакаюць, калі ж заціхне

[8] В. Стахвюк, *Пакуль змеркне дзень*, Беласток 2014, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

нарэшце голас Мацея Бурачка... Кантэкст неадназначнай айчыннай гісторыі патрабуе ад беларускага пісьменніка самых сур’ёзных адносін да мастацкага слова, твора, які можа застацца адно фактам асабістай біяграфіі, а можа падтрымаць шляхотныя намаганні аўтара “Дудкі беларускай”.

Такім чынам, у 1994 годзе Віктар Стахвюк стаў адным з трох заснавальнікаў беларускага марскога флоту. “Наш траўлер пад бел-чырвона-белым сцягам пачаў лоўлю мінтая на Ахоцкім і Берынгавым марах. Петрапаўлаўск-Камчацкі стаў нашым другім портам, за Сеулам, што ў Паўночнай Карэі” (24). І вось у жніўні 1995 года пасля доўгага пералёту пісьменнік ступае на камчацкую зямлю.

Якім чынам забяспечваецца ў “Маёй Камчатцы” цэласная рухомасць розных падзей, роздумаў на сацыяльна-палітычныя тэмы, экскурсаў у гісторыю, шматлікіх рэфлексій, краявідаў і іншых праяў жыцця? Як вядома, творам аўтабіяграфічнага жанру ўласцівы асаблівы тып часу, які вызначаецца найперш характарам творчай індывідуальнасці, чалавечай асабовасці, тэмпераменту нарэшце. Чалавек, які бярэцца за напісанне аўтабіяграфічнага твора, мусіць, прынамсі, мець патрэбу падзяліцца нейкімі сваімі ўражаннямі і быць дастаткова шчодрым, каб тое, што выходзіць з-пад яго пяра, хоць бы не адымала ў чытача час, калі не дадавала станоўчых эмоцый, думак. Аўтар “Маёй Камчаткі” досыць часта шкадуе, што ў нейкія цудоўныя моманты, як у тэрмальным купалішчы Паратунка, побач з ім няма самых блізкіх: “Бачанае можаш пераказаць, але адчутага ўсімі клеткамі цела і душы не перадасі” (37). Менавіта Камчатка

падаруе заўзятаму вадалазу хвалюючую сустрэчу з Ціхім акіянам: “Босымі нагамі я ўвайшоў на мокры аксіданавы жвір, на якім шыпела пена адбойнай хвалі. Глыбіннай вібрацыяй разгараўся і шчымеў у грудзях кліч акіяну. І калі чарговая хваля ўварвалася і разлілася па пляжы студзёнай вадой, марозячы ногі, я прысеў і, змачыўшы далоні, прывітаўся з Акіянам. Імпульс радасці, які пранікнуў у маё цела і разліўся цеплынёю ў глыбіні душы, у адну хвіліну вышугнуў навонкі, апускаючыся ў яго недры” (41). У чытача ў прамым сэнсе займае дух, калі герой аповесці аказваецца ў нейкі момант ледзь не “ўласнасцю” акіяна: “Здалося мне, што Акіян гуляе са мной, адпускаючы на метраў пяць – дзесяць да берагу і тут жа адкідае назад. А холад сціскае абручом, плыціць удыхі”(42). Ды вопытны плывец адольвае стыхію. Нават задаецца на беразе акіяна рытарычным пытаннем самадастат-ковага чалавека: “Ці можна чакаць большага ад жыцця?

Вось я, просты хлопец з падляшскай Трысцянкі, што на заходніх Беларускіх Крэсах, прыбыў на бераг вялікага акіяна пакланіцца яго магутнай Велічы. Я стаяў моўчкі, угляда-ючыся ў незмераную прастору, якая недзе там непадзельна злівалася з гарызонтам неба, за якім з мора выраcталі Камандорскія астравы, а за Алеуцкаю губою – неймаверна прыгожая і гарыстая Аляска.

Бязгучным шэптам я перадаваў Акіяну прывітанні ад блізкіх і сардэчных маіх сяброў” (42–43).

Захапленне воднай стыхіяй прыводзіць аўтара кнігі “Пакуль змеркне дзень” і ў амаль супрацьлеглы бок свету.

Дзве дружныя сям’і дамаўляюцца аб шчаслівым летнім падарожжы на міжземнаморскую Корсіку. Па дарозе выкарыстоўваюць магчымасць знаёмства з цікавымі мясцінамі, якія, між іншым, упершыню фігуруюць на старонках “белавежскай” прозы. Праз некалькі дзён падарожнікі аказваюцца на цудоўнай Корсіцы: “А на самай справе пейзаж захапляў сваёй непаўторнай прыгажосцю. Па-за абрывамі дарогі, з яе правага боку, чырванню з дамешкай фіялетаў свяціліся скальныя сцены гор, сыходзячыя з вышыні двух тысяч сямісот метраў да самага мора. А недзе ўнізе, дзе бурлівымі вадаспадамі гудзела рака, рысаваліся аліўкавай зеленню, з асветленымі сонцам мазкамі блікаў Веранеза, чубы акацыяў і ўсялякіх калючак. Усё гэта, бачанае вуглом вока, у спешцы, каб ні на міг не страціць кантакту са звілістай дарогай, магло заперці дух у грудзях небывалай прыгажосцю. Нездарма грэкі, якія пару сот гадоў да нашай эры адкрылі гэты востраў, назвалі яго Корсіка. Прыгожая” (75). Праз аповесць “Корсіка” лейтматывам праходзіць захапленне прыгажосцю – прыроды і чалавека. Дзеля справядлівасці трэба заўважыць, што не бракуе такіх пачуццяў і ў “Маёй Камчатцы”, як, напрыклад: “Світанак быў неверагодна прыгожы сярод вырастаўшых воблачных гор, якія незаўважна святлелі, набіраючы насычанага ружова-бела-шэрага колеру на фоне незямной прыгажосці цёмна-сіняга неба” (25). Аднак у “Корсіцы” амаль увесь часава-пpасторавы кантынуум твора з яго багатай паўднёваю прыродай, а асабліва падводнае жыццё – сама святочнасць, радасць, якою хочацца дзяліцца, “раздаваць яе ўсім, хто патрабуе” (85).

Незвычайны свет падводных глыбінь, у які вядзе чытача аўтар “Корсікі”, здзіўляе, захапляе. Трэба сапраўды быць прафесіяналам-вадалазам і адначасова майстрам слова, каб з-пад рукі пісьменніка выйшаў твор такога зместу.

На глыбіні сарака метраў галоўны герой “Корсікі” разважае: “Здаецца, я раней нічога падобнага не адчуваў. Неверагодна вялікая прастора, з рознакшталтным жыццём, з вірлівым недзе пры грані празрыстасці касяком белых рыб, завалодала нашымі пачуццямі, якія вызвалялі светлыя эмоцыі перад чарамі невымернай магутнасці і моцы гэтага свету, так што ты раптам адчуваеш сябе яе крышынкай, спалучанай нябачнай сувяззю, узмоцненай узаемнымі вібрацыямі вады і цела. Вось тут напаўняе цябе глыбінная радасць! Можа, эўфарыя!? Вось я, на чый лёс намагаецца накласці сваю пячаць хворая заўзятасцю, насычаная несправядлівасцю прававая сістэма краіны, стаю на дне, на сярэдзіне Міжземнага мора са сваім сынам і сябрамі і ніхто ў мяне гэтага ніколі не зможа адняць, вымазаць, спакудзіць і сцерці” (123).

Справа ў тым, што галоўны герой “Корсікі” выбіраецца ў падарожжа абцяжараным судовымі разборкамі, якія раптам навіслі над ім, над яго фірмай. На працягу твора адбываецца працэс умацавання героя ў існым, вяртанне душэўнай раўнавагі. Неаднойчы ён напаўняецца “радасным пачуццём, удзячнасцю, незразумелай, як сама свядомасць існавання”(58), “жаданнем тварыць дабро і радасць” (84). Цудоўна ўсведамляюць героі кнігі, што яны, заглыбленыя ў марскую глыбіню, з’яўляюцца на самай справе чужаніцамі, што дзесьці

зусім побач няпрошаных гасцей можа падсцерагаць смяротная небяспека: “А ты, тым не менш, захоплены гэтым светам, заварожаны яго незямной прыгажосцю, перамяшчаешся тут з верай у сваю шчаслівую зорку, якая вядзе цябе бяспечна ўсюды і пільнуе. Магчыма, так будуць адчуваць сябе першадаследчыкі новых планет” (133).

Аповесць мае своеасаблівую кальцавую кампазіцыю. На самым яе пачатку герой углядаецца познім летнім вечарам з балкона сваёй кватэры ў Беластоку “ў нечуванай прыгажосці зменлівыя формы воблакаў, падсветленыя мяккімі колерамі” (53) і якраз тады чуе ціхі гудок тэлефона. Сябар запрашае яго на Корсіку. Заканчваецца твор таксама ў Беластоку. “Познім вечарам з вакна дзевятага паверха я паглядзеў на будынак беластоцкага суда, дзе для мяне прызначана роля крымінальніка. Я быў гатовы. Яна, Корсіка, ачысціла мяне ад пачуцця безнадзейнасці, характэрнай любому чалавеку, якога звыш года заганялі ў куток” (135). Працяглы судовы працэс закончыўся ўрэшце тым, што героя прызналі вінаватым у невялікіх памылках бухгалтэрыі, а суддзя параіў памяняць бухгалтара на іншага і прысудзіў заплаціць 500 злотых на Камітэт дзяцей пры Чырвоным крыжы. “Успомнілася раптам тая фраза, што прыйшла мне ў галаву перад самым нашым выездам на Корсіку: Паспець, пакуль змеркне дзень” (137). Так, паспець, насуперак самым розным перашкодам, якімі перанасычаны і свет знешні, соцыум, але ж і ўнутраны свет кожнага з нас, паспець адбыцца ва ўдзячнасці Усявышняму, Жыццю за прыгажосць, радасць быцця. Несумненна, “белавежская” проза ўзбагацілася на творы, якія сваёй

тэматыкай адкрываюць новыя гарызонты, а этычнай, духоўнай сутнасцю аповесці В. Стахвюка працягваюць і развіваюць глыбінныя беларускія нацыянальныя традыцыі.

Паэтызацыя Бельска ў творчасці “белавежцаў”

Цяпер ужо відавочна, што сучаснае грамадства, нібыта ашчасліўленае надзвычай паскораным навукова-тэхнічным прагрэсам з яго неймавернымі разнастайнымі магчымасцямі, хіба ўжо незваротна размінаецца з фундаментальнымі, здавалася б, непарушнымі этычнымі і духоўнымі каштоўнасцямі. Стала ці не нормаю, імператывам і тое, што чалавек мусіць дзеля кавалка хлеба надзённага быць гатовым у любы момант сабраць самыя неабходныя рэчы, каб паслухмяна, амаль па-армейску, рушыць за месцам працы.

Акадэмік Дз. С. Ліхачоў, імя якога даўно ўспрымаецца як сімвал навуковага і духоўнага асветніцтва, мудрасці, якога Прынц Уэльскі Чарльз назваў “духоўным арыстакратам”, нездарма адзначаў: “Не будет корней в родной местности, в родной стране – будет много людей, похожих на степное растение перекати-поле”. Ён жа падкрэсліваў: “К патриотизму нельзя только призывать, его нужно заботливо воспитывать – воспитывать любовь к родным местам, воспитывать духовную оседлость”[1]. Любоў жа да Радзімы выяўляецца праз непасрэдныя пачуцці да свайго роднага

---

[1] Д. Лихачев, *Мысли о жизни. Письма о добром*, Москва 2014, с. 563.

кутка, мясцовасці, праз зацікаўленасць гісторыяй свайго народа. Ды, на жаль, мы стаемся сведкамі высыхання не толькі повязі з родным, абжытым месцам, але і разам з тым – страты "духоўнай аседласці", а менавіта – дэхрысціянізацыі і звязанай з гэтым дэгуманізацыі, а таксама пабудовы новай Вавілонскай вежы – імклівай уніфікацыі, калі нацыянальнае размываецца, прыніжается дзеля нібы агульнага чалавечага дабрабыту, таго ж нібы гуманізму, што найчасцей выліваецца ў крывадушша ў адносінах да лёсу канкрэтнага чалавека.

Даўным-даўно вялікі беларускі асветнік, першадрукар, пісьменнік, філосаф Францыск Скарына з Полацка, аб чым сведчыў напачатку амаль кожнай сваёй Прадмовы да перакладзеных ім біблейных кніг, ва ўступным слове да кнігі Юдзіфі хіба першым ва ўжо тысячагадовай гісторыі беларускага прыгожага пісьменства так узнёсла-паэтычна, пераканаўча выказаў свае патрыятычныя пачуцці, што словы яго сталіся актуальнымі на ўсе наступныя часы і надалей уражваюць сваёй глыбокай этычнай значнасцю: "Понеже от прирожения звери, ходящие в пустыни, знають ямы своя; птици, летаюшие по возъдуху, ведають гнезда своя; рибы, плывающие по морю и в реках, чують виры своя; пчелы и тым подобная боронять ульев своих, – тако ж и люди, игде зародилися и ускормлены суть по бозе, к тому месту великую ласку имають. Прото ж и сия вдовица Іудиф для места рожения своего выдала ест живот свой на небеспеченство. Но

Господь Бог для доброго умыслу ея помог ей, яко непобедимого от людей победила”[2].

У прыкладна той жа час Мікола Гусоўскі, другі вялікі беларускі адраджэнец, прадстаўнік “залатога веку”, які, магчыма, паходзіў з Падляшша, лацінаю ўславіў зубрынае, пушчанскае Вялікае Княства Літоўскае. Творы і слыннага палачаніна, і аўтара “Песні пра зубра” арганізаваны энергіяй любові да роднага, спаконнага – тым пачуццём, якое з’яўляецца першасным на шляху здзяйснення творчага патэнцыялу асобы ва ўсе часы.

Безумоўна, асаблівае месца займае тэма Радзімы ў творчасці беларускіх пісьменнікаў Польшчы, якія, па словах Яна Чыквіна, “шчыльна запоўнілі сваю этнічную прастору культурна-эстэтычным зместам. З поўным правам можна сказаць, што другая палова ХХ стагоддзя належыць у беластоцкім краі найперш “белавежцам”. Самадастатковасць і ўнікальнасць “Белавежы” – не толькі ў тым, што гэта адзіная ў гісторыі Беларусі па-за яе межамі творчая арганізацыя са сваім знакам шматгадовай нацыянальнай духоўнай культуры. Яе выключная каштоўнасць таксама ў тым, што беларускія пісьменнікі Польшчы сваім жыццёвым вопытам і пісьменніцкай дзейнасцю наследуюць спаконную культурна-духоўную традыцыю Беларусі: тую, якая фарміравалася Кірылам Тураўскім, Ефрасінняй Полацкай, Францыскам Скарынам і, урэшце, супрасль-заблудаўскімі кніжнікамі, асветнікамі. Творчасць “белавежцаў” асабліва адмет-

[2] Ф. Скарына, *Творы. Прадмовы, сказанні, пасляслоўі, акафісты, пасхалія*, Мінск 1990, с. 45.

ная і таму, што яна, у першую чаргу, беларуская, а не савецка-беларуская, і таму, што яна ад пачатку свабодная ў творчым самавыяўленні"[3].

"Белавежская" адметнасць яскрава прасочваецца якраз у рэалізацыі тэмы Радзімы. Відаць, сама псіхалогія памежжа з яе комплексам разнастайных уплываў змушае пісьменніка да выразнай канкрэтызацыі ягонай належнасці да пэўнага месца, асаджанасці ў радзінным кутку. Так, для Георгія Валкавыцкага – гэта Белавежа, Віктара Шведа – Мора, Дзмітрыя Шатыловіча – Чаромха, Алеся Барскага – Бандары, Сакрата Яновіча – Крынкі, Яна Чыквіна – Дубічы Царкоўныя, Уладзіміра Гайдука – Полымя, Юрыя Баены – Мокрае, Міхася Андрасюка – Войнаўка, Юркі Буйнюка – Малліннікі. Прамаўляюць са старонак "белавежцаў" Беласток і Супрасль, Гайнаўка, Орля, Тафілаўцы, Грабавец... Гэтая своеасаблівая геаграфічная шчыльнасць на старонках "белавежскіх" выданняў з'яўляецца ўжо і аб'ектыўным паказчыкам аўтахтоннасці беларусаў на Беласточчыне. У сваю чаргу пісьменнік метраполіі, відаць, усё ж радзей звяртаецца да сваёй радзіннай канкрэтыкі, прынамсі, звяртаўся, бо падаецца, што менавіта ў апошнія дзесяцігоддзі малая Радзіма стала часцей індывідуалізавацца пад пяром майстроў слова ў Беларусі.

Можна з адказнасцю сказаць, што беларусы Беласточчыны маюць і свой гімн – верш Алеся Барскага "Беластоцкі край":

[3] Я. Чыквін, *Пасляслоўе*, (у:) *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, Беласток 2007, с. 317.

Мой Беластоцкі край – мая Айчына!
З табою звязаны мой лёс і доля.
....
Семятычы і Гайнаўка, і Бельск старынны,
Сакулка ціхая, зялёная Дуброва,
Любоў да вас – мая адвечная павіннасць
І вернасць матчынай спрадвечнай мове.
....
Зямля мая, мой беларускі краю,
Над Нарваю, над Бугам задуменным.
Я вольны тут, душой адпачываю,
Мой краю вечны, краю незаменны[4].

Пачуццё замілаванасці роднаю старонкаю цудоўным чынам выказалася на адным дыханні. І хоць звяртаецца паэт да нібы агульнавядомых вобразаў, канцэптаў, можна сказаць, пералічвае іх, а пры тым ствараецца цэласная эмацыянальная карціна Радзімы. І гэта ўслаўленне роднай зямлі забяспечваецца ў значнай ступені якраз беластоцкай геаграфіяй верша. Некалі напрыканцы XIX стагоддзя слынны Мацей Бурачок у сваёй Прадмове да “Дудкі беларускай”, сапраўдным маніфесце беларушчыны, акрэсліваў, дзе ж ляжыць Беларусь у свеце: “ад Вільна да Мазыра, ад Вітэбска за малым не да Чарнігава, гдзе Гродна, Міньск, Магілёў, Вільня і шмат мястэчкаў і вёсак....”[5]. І невыпадкова, што пры асэнсаванні сутнасных параметраў штотыднёвіка Г. Валкавыцкага “Ніва” ды і

[4] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя,* Мінск 2000, с. 289.

[5] Ф. Багушэвіч, *Творы,* Мінск 1991, с. 17.

развіцця беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” немагчыма абысціся без спасылкі на Другое беларускае Адраджэнне, што рыхтавалася на працягу станаўлення новай беларускай літаратуры ў XIX стагоддзі, закаласавала творчасцю Ф. Багушэвіча і магутна разгарнулася вакол віленскай “Нашай Нівы”.

Менавіта вопыт “нашаніўскіх” адраджэнцаў, па прызнанні Г. Валкавыцкага, зробленым ім ва ўнікальнай кнізе “Віры. Нататкі рэдактара”, стаўся ўзорам для стваральніка і першага рэдактара беластоцкага беларускага штотыднёвіка: “Гэта наша адзіная газета на беларускай мове. Ужо амаль адчуваў дотык працягнутай з гісторыі рукі, таксама «адзінай» віленскай «Нашай Нівы». Шмат чаго ў нас знойдзецца супольнага – вынік той жа «адзінасці». Значыць, з загалоўкам справа ясная”[6]. Невыпадкова актывізацыя беларускага нацыянальнага жыцця на Беласточчыне сярэдзіны 50-х гадоў – культурная, асветніцкая, літаратурная – успрымаецца як паўнавартаснае беларускае Адраджэнне, якое нібы вычэквала сваю спрыяльную сацыяльна-палітычную часіну, каб разгарнуцца густою кронай. Варта ўзгадаць, што адраджэнскія працэсы “нашаніўскай” пары ахоплівалі і Беласточчыну, якая была прадстаўлена ва ўніверсальным беларускім выданні ў разнастайных аспектах: ад звычайнай інфармацыі пра побыт – да мастацкіх твораў, як напрыклад, М. Арла (Сцяпана Пятэльскага), творы якога прывітаў сам Максім Багдановіч. І ўвогуле прага здзяйснення ў сваім, родным, спаконным не

[6] Г. Валкавыцкі, *Віры. Нататкі рэдактара*, Беласток 1991, с. 13.

занікала, шукала выйсця ў беларускім асяроддзі Падляшша на працягу ўсёй першай паловы мінулага стагоддзя. Паказальныя ў гэтым плане ўспаміны Масея Сяднёва, які ў 1943–1944 гадах апынуўся ў Беластоку. У сваім “Беластоцкім сшытку” ён захапляецца беларускім школьніцтвам, якім “квітнела ўся Беласточчына” і ўдакладняе, што “адчувалася адраджэнне беларускай школы, было нешта накшталт маленькага кароткага *рэнесансіку* (выдзелена – *Г.Т*)”[7]. Адкуль, здавалася б, такі вітальны адраджэнскі патэнцыял, што дасюль падтрымлівае тутэйшую беларушчыну?!

Адказ, між тым, відавочны: гэты глыбока арганічны патэнцыял чэрпае сілы са спаконных духоўна-культурных крыніц, на якія ўласна спасылаецца і Алесь Барскі ў сваім вершы-гімне. Вядома, не мог абысці паэт увагай “Бельск старынны”, бо сапраўды старажытны, значны сваёй гісторыяй, духоўным і мастацкім плёнам гэты, цяпер на першы погляд, звычайны павятовы гарадок.

Першая гістарычная згадка пра Бельск датуецца 1252 годам і аднатавана ў Галіцка-Валынскім летапісе. На той час горад уваходзіў ва ўладанні рускага князя Васілька Раманавіча, сталіцаю княства якога быў Уладзімір-Валынскі. Папярэднія археалагічныя даследаванні сведчаць аб тым, што горад быў заснаваны ў XII стагоддзі, а паселішча, што знаходзілася ў межах цяперашняй Замкавай вуліцы, існавала ўжо ў X стагоддзі. Відаць, археолагаў, якія ўрэшце працягнуць сваю працу вакол Замкавай або Лысай гары чакаюць

[7] М. Сяднёў, *Выбраныя творы*, Мінск 2014, с. 486.

несумненныя знаходкі і адкрыцці, якія датычацца самых пачаткаў гісторыі горада. Ужо ў XXI стагоддзі ўдзячныя бяльчане ўвекавечылі імёны караля Аляксандра Ягелончыка і яго жонкі Алены, назваўшы іх імёнамі маляўнічыя паркі горада, раскінутыя якраз у яго гістарычным цэнтры. Гэта ўнук Ягайлы і Соф’і Гальшанскай, сын Казіміра, на той час вялікі князь Аляксандр надаў Бельску ў 1495 годзе (між іншым на чатыры гады раней, чым Менску) магдэбургскае права. З таго часу горад займеў свой герб – гордага тура, што здаўна ўвенчвае гарадскую ратушу барочнага стылю, без якой нельга ўявіць сабе гарадскі ландшафт. У XVI стагоддзі Бельск з чатырма тысячамі насельніцтва становіцца буйнейшым і багацейшым горадам рэгіёна. А. Гваньіні ў Хроніцы еўрапейскай Сарматыі характарызуе Бельск як “град деревянный, на Подляше самалучшій”. Праз Бельск праходзіў шлях з Кракава ў Вільню, таму частымі гасцямі ў горадзе былі тытулаваныя асобы. Позняй вясною 2015 года бяльчане святочна адзначылі 520-годдзе стварэння найстарэйшай сваёй кнігі “Пралогу або Жыцій святых”. Між іншым, якраз бельскі “Пралог” стаў першай кнігай у заснаваным у 1499 годзе Супрасльскім манастыры, а бяльчанін Панфуцій Сегень – першым яго ігуменам.

Вельмі верагодна, што якраз у Бельску ў 1500 годзе быў напісаны адзін з найвыдатных сербскіх помнікаў свайго часу, які ўласна належыць некалькім славянскім літаратурам, а менавіта “Запіскі янычара” Канстанціна Міхайловіча, серба з Астровіцы. На гэты час у Бельску было пяць цэркваў (Раства Прачыстай, Св. Мікалая і Св. Архангела Міхаіла, Уваскрошання

і Святой Троіцы), а таксама касцёл Раства Прасвятой Дзевы Марыі і Св. Мікалая, пабудаваны ў 1430 годзе. Мог знайсці Канстанцін Міхайловіч, вырваўшыся з шматгадовай турэцкай няволі, гасцінны прытулак, напрыклад, у Мікалаеўскім манастыры.

Аб значнасці Бельска гаворыць і факт склікання ў горадзе соймаў Вялікага Княства Літоўскага. Так, на адным з іх, 1 ліпеня 1564 года, вялікім князем ВКЛ Жыгімонтам ІІ Аўгустам быў абвешчаны Бельскі прывілей – адзін з юрыдычных актаў, што ўдасканальвалі прававыя нормы “Статута Вялікага Княства Літоўскага 1529 года”. Варта звярнуць увагу, што ў раздзеле IV “Статута” ўжо 1588 года падкрэслена далейшая законнасць прывілей, выдадзеных “у Бельску і ў Вільні”[8]. XVII–XVIII стагоддзі з пажарамі, Швецкай вайною, урэшце заснаваннем у 50-ці кіламетрах Беластока, новага цэнтра рэгіёну, на жаль, не садзейнічалі далейшаму росквіту горада. Праўда, у 1873 годзе, калі Бельск у выніку Цільзіцкай мірнай дамовы 1807 года быў у складзе Расійскай імперыі і з’яўляўся цэнтрам уезда Гродзенскай губерні, развіццю горада было нададзена новае дыханне ў выніку адкрыцця чыгуначнага спалучэння Кенігсберг – Брэст – Кіеў, якое праходзіла праз Бельск. Зразумела, перыяд Першай сусветнай вайны стаўся стратным для горада ва ўсіх планах, уключна з вельмі балючым дэмаграфічным, бо значная частка праваслаўнага насельніцтва была адпраўлена ўглыб Расіі. Адбываліся змены ўлады і ўрэшце па Рыжскай

[8] *Статут Вялікага княства Літоўскага 1588*, пер. на сучасн. бел. мову А.С. Шагун, Мінск 2002, с. 60.

дамове 1921 года горад адышоў да Польшчы, што замацоўвалася вядомай Ялцінскай дамовай ужо падчас Другой сусветнай вайны.

Нехта можа запытацца, а якім, маўляў, правам беларусы прысвойваюць сабе гісторыю Бельска? Гадоў трыццаць таму можна было б, абараняючы сваю беларускую пазіцыю, спаслацца на статыстыку, перапісы насельніцтва, але ў апошняе дзесяцігоддзе беларусаў у Польшчы, згодна з найноўшым перапісам, паменшала ў дзесяткі разоў. Хтосьці сапраўды выехаў на заробкі за мяжу, хтосьці запісаўся ўкраінцам, але большасць хіба адчувае сябе камфортней у статусе прадстаўніка менавіта тытульнай нацыі – “праваслаўнага паляка”. І ў гэтай сітуацыі бадай што адну з галоўных ролей у вызначэнні аўтахтоннасці, прыналежнасці да культурнага арэала адыгрывае якраз той культурна-эстэтычны змест, на які спасылаецца Ян Чыквін. Слаўная гісторыя, прыродная своеасаблівасць Бельска аказаліся ў творчым плане запатрабаванымі, рэалізаванымі найперш беларусамі, “белавежцамі”. Урэшце, важкі аргумент на карысць значнага месца беларушчыны ў мінулым і сучасным горада знаходзіцца зусім побач з Замкавай-Лысай гарой, на былой Мікалаеўскай манастырскай тэрыторыі. Вядома, гаворка пра Беларускі ліцэй імя Браніслава Тарашкевіча. “Белавежац” Юрка Геніюш прысвяціў выпускнікам Бельскага ліцэя кранальную лірычную мініяцюру “Смыком па сэрцы” (1980): “Навошта ў чалавеку струны існуюць? Закрані абы-якую – гул ідзе. Вясёлую – і рогат півам пеніцца. А калі сумную – кіпцюры па сэрцы заскрабуць.

Бо дзе той Бельск? Ёсць іншыя ліцэі, славутыя, у гісторыю ўбітыя цвікамі. А я да вас імкнуся, хлопцы і дзяўчаты. На вашай ноце думкі мне пяюць – спеўку матчыную.

Бо не ўдалося піць мне з тых крыніц, дзе кожны дзень купаллем іскрыцца, дзе летні вечар коласам шуміць, дзе ловіш прагна кожны гук, каб не забыцца – хто ты.

І злосць бярэ, і ціснеш у руках паперу, і шчыміць нешта болем пад грудзьмі, і марыш – вось каб двойку хто паставіў за мову родную, сярод сваіх, у сям’і.

А вас ужо грамада. Шарэнгі ў свет пайшлі, каб долю зваяваць. Сярод бландзінаў, рыжых і чарнявых ніводнага, здаецца, не пазнаць.

І струна брэнкнула. І вось зазыў сваячы вас склікаў у скромны родны кут.

І цяжка мне. Хацелася б быць з вамі. З штодзённай муці плёхнуцца ў стругу той плыні беларускай.

Гаворкай роднаю заліць тугу”[9].

Так, суровыя жыццёвыя абставіны адабралі ў сына пакутніцы Ларысы Геніюш магчымасць вучыць матчыну мову ў любым ліцэі, а тым болей у слынным Бельскім, які закончылі ці ў якім вучыліся многія яго сябры-“белавежцы”: сярод якіх Дзмітрый Шатыловіч, Ян Чыквін, Уладзімір Гайдук, Надзея Артымовіч, Міхась Шаховіч, Юрый Баена, маладзейшыя – Юрка Буйнюк, Віялета Нікіцюк. І гэты кароткі эмацыянальны твор-прызнанне ў любові да бела-

[9] *Беларускія пісьменнікі Польшчы. Другая палова XX стагоддзя*, с. 371–172.

рускай школы, выпеставанай першым дырэктарам Яраславам Кастыцэвічам, назаўсёды ўпісаў Юрку Геніюша ў шэрагі ганаровых бельскіх ліцэістаў.

“Белавежац” Мікола Гайдук, у творчасці якога пераважае гістарычная тэматыка, Бельскі ліцэй не заканчваў, але нейкі час быў яго дырэктарам. І, вядома, не мог не падаць сваю мастацка-эстэтычную версію заснавання Бельска. Гістарычная верагоднасць яе пацвярджаецца эпіграфам да апавядання “Першыя” (1980), узятым з “Аповесці мінулых гадоў”: “Въ лето 6491 иде Володимерь на ятвяги и победи ятвяги и взя землю ихъ”. Па сучасным летазлічэнні падзеі адбываюцца ў 983 годзе, за пяць гадоў да прыняцця Руссю хрысціянства. Пісьменнік звяртаецца да самых бельскіх вытокаў і выяўляе ў гэтым творы, як і ў іншых сваіх апавяданнях, па словах Вольгі Шынкарэнкі: “(...) адметнае творчае мысленне, тып бачання свету, яго пабудовы і вызначэнне месца чалавека ў ім праз шматлікія варункі з самой рэчаіснасцю, генетычнай і гістарычнай памяццю ў пэўным прасторава-часавым кантынууме. Дэталёвае ўспрыманне пісьменнікам канкрэтнай рэальнасці ніяк не замінае заўважнай прысутнасці ў яго светапогляднай сістэме адчуванняў і ўяўленняў нашых продкаў. І не як з’явы рэліктавай, рэшткавай, а натуральнай, цэласнай, усё пераадольваючай”[10].

Цалкам верагодна, што якраз з 983 года і пачынаецца гісторыя Бельска, спачатку як старажавой крэпасці-цвердзі, атрымаўшай на вякі сваё прыгожае славянскае імя. У

[10] В. Шынкарэнка, *Слухаючы пошум вякоў,* (у:) *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы 1958–2008 гг.*, с. 233–234.

апавяданні на пытанне ваяводы аб тым, як жа будзе называцца цвердзь, князь Уладзімір гаворыць: “– Над ракою Белаю стане, значыць, імя Бельск і няхай ёй будзе. А тут і рачулка яшчэ спакойная, такая любая...

– Праўда твая, рачулка надта ж мілая, – згадзіўся ваявода. – Рачулку Любкаю зваць будзеце, – звярнуўся ён да грамадкі вояў, што акружала дзесяцкага Суда”[11]. Пэўна ж, маючы на ўвазе найперш калізіі заснавання Бельска, пісьменнік стварае займальны сюжэт з цікавымі характарамі, героямі, якія кахаюць, змагаюцца, ненавідзяць, адольваюць, здавалася б, непераадольныя абставіны, як кіяўляне Судзіслаў і Дабраслава. Гэта яны, прыгожыя, моцныя, разумныя, верныя свайму пачуццю, ўвасабляюць сабой будучыню Бельска.

У добры час і на добрым месцы, відаць, быў закладзены Бельск, аб чым сведчыць і яго багатая гісторыя і памяць аб ёй, чаму прыкладам верш Юрыя Баены “Мой Бельск”:

У бляску прасвету
ля Замкавай гары
мчацца коні.
Срэбрам-золатам
Падзямелле звоніць.

Растае туман.
Уранні з поўдня
далінай-сном

[11] М. Гайдук, *Трызна*, Мінск 1992, с. 82.

ідзе-плыве
княгіня-рака Белая.
....
Дораг мне Бельск.
Мой ён, твой, усіх.
Святое аблічча
Божай Маці над ім[12].

Паэт, натхнёны гістарычнымі рэаліямі, акцэнтуецца на вялікай бельскай святыні: жонка караля Аляксандра Алена падаравала напачатку XVI стагоддзя Прачысценскай Царкве абраз, вядомы цяпер як цудатворная ікона Бельскай Багародзіцы.

Гістарычна-філасофскае асэнсаванне феномена Бельска ўласціва Я. Чыквіну, што надзвычай яскрава праяўляецца ў вершы “З анахарэтавых запісаў”. У бяссонні “над горбай кніг” пустэльнік прыходзіць да нібы нечаканай думкі:

А што калі б купіць нам Бельск
З ягоным замкавым узвышшам,
Даўно дзе вырашалі бег падзей
Літоўскія княжаты, гетманы, баяры...[13]

Буйным цэнтрам вялікае дзяржавы называе анахарэт Бельск і з горыччу канстатуе, што на замкавым узвышшы цяпер толькі Лысая гара, увенчаная “сухотнаю пустэчай”, але ж адразу спяшаецца выказацца, здавалася б, парадаксальная ў

[12] Ю. Баена, *Шкатулка святла*, Беласток 2013, с.14.
[13] Я. Чыквін, *Адно жыццё. Выбранае*, Беласток 2009, с. 226.

гэтым кантэксце думка, а роздумы пра Бельск набываюць агульнанацыянальны беларускі характар:

Якую (пустэчу – *Г.Т.*) ўсё ж не ў моцы заараць
Праз шмат стагоддзяў плуг чужэчы.
Мінаюць, праўда, даты і імёны,
Мяняюцца календары святых
І зарастае поле чыстай мовы
Картавым карканнем варонім,
І сцежкі зарастаюць да жывой вады
Набрыньваюць дні ліхотаю падзеяў –
І праміне, мабыць, і Польшча, і Расея,
А Беларусь жывою застанецца.
Хай сыдзе боска міласэрнасць![14]

Выказваемая лірычным героем вера ў прышласць Беларусі ў цяперашніх драматычных для беларускай мовы і гісторыі абставінах можа ўспрымацца як сапраўды ірацыянальнае пачуццё (якім уласна і з’яўляецца для верніка). Урэшце сам герой прызнаецца, што не разумее “адкуль душы няясны гэтакі парыў, / калі кладуцца словы, як малітва!?”. У трэцяй страфе анахарэт зноў вяртаецца да думкі пра набыццё Бельска. Дзеля чаго?

Вярнуць зямлі былую славу!
І, разарваўшы безвыходнасць кола,
Расчысціць гістарычны попел-пыл.
Каб уваскрэснуў старасветны горад,

[14] Тамсама, с. 226–227.

Святарным местам праваслаўя...

...у кожным жыце-коласе
У безыменнай нат пясчынцы...[15]

Верш “З анахарэтавых запісаў” ствараецца спалучэннем трох часавых вымярэнняў, асаджаных на бельскую прастору. Цэласнасць складанага часа-прасторавага кантынууму забяспечваецца выразнай асабовасцю лірычнага героя, непарыўнай повяззю з родным.

Сапраўды, творчасць Я. Чыквіна, асабліва апошніх дзесяцігоддзяў, у значнай ступені звязана з Бельскам “старынным” і сучасным. Гэта і асэнсаванне свайго месца ў часе, як у вершы “У старым Бельску, дзе хвіліны” (*І дзе і я іду пад Шляхам Млечным, / злучаючы ў адно з нявечнасцю ўсю вечнасць*); гэта і “У Бельску адліга і змрок” і “Божая кароўка” (*Бельск пасля вясенняга дажджу начнога/ мокры ўставаў...*). Паэт імкнецца падзяліцца з чытачом прыгажосцю бельскіх даляглядаў, іх унутраным зместам.

Відавочна, цалкам невыпадкова, што адзін з вершаў Надзеі Артымовіч, якія ўводзяць чытача ў яе першую кнігу, прысвечаны Бельску. Паэтэса параўноўвае свой родны горад з маленькай кропляй дажджу, якая *расплываецца / перастае існаваць / Калі ўпадзе на зямлю*. Аднак яе малы горад, пераканана лірычная гераіня, ніколі не расплывецца як кропля дажджу, *Не знішчыць яго бура / Агонь не спаліць*. Аб асаблівым месцы Бельска ў сістэме жыццёвых каардынат

[15] Тамсама, с. 227.

паэтэсы сведчаць заключныя радкі гэтага верша: *Дрэва без кораня / Усыхае / Чалавек без паветра / Уміраe*[16]. Такім чынам сцвярджаецца, што родны горад – не толькі пэўная прастора, а само жыццё ў адухоўленай бясконцасці яго існавання, укаранёнасці ў родную глебу. Гэты ж матыў узмацняецца, развіваецца ў адным з пазнейшых вершаў:

(...)
стаю
хвіліна прыгажосці
акіян хараства
хвіліна

веру ў вечнае хараство
веру ў адно нявыказанае слова
веру ў белае маўчанне

вечар у Бельску – камень і крыж
вечар у Бельску – блакітны туман

Бельск – ікона малітва сон жыццё[17]

Алесь Разанаў у кнізе двух аўтараў “Дзверы”, выяўляючы сваё разуменне гэтага верша Н. Артымовіч, між іншага вобразна-паэтычна адзначыў: “Верш увасобіўся ў хвіліне, якая размыкае мяжу паміж унутраным і вонкавым, – у хвіліне прыгажосці, і дзякуючы гэтаму хвіліна прыгажосці становіцца раўнавялікай з акіянам вечнага хараства, а адно

[16] Н. Артымовіч, *Роздумы*, Беласток 1981, с. 9.
[17] Н. Артымовіч, *Сезон у белых пейзажах*, Беласток 1990, с. 41.

нявыказанае слова – са здзейсненай малітвай”[18]. Можна з поўным правам сказаць, што ўсе вершы Н. Артымовіч, прысвечаныя Бельску, здзяйсняюцца ў хвілінах прыгажосці, гармоніі, нават шчасця. Яе *свет укінуты ў бельскую казку /(...) у бельскім небе / у дзіцячай калысцы / спіць*[19].

Безумоўна, зробленая спроба асэнсавання феномена Бельска як мастацка-эстэтычнай з’явы, з’яўляецца толькі пункцірным падыходам у разглядзе гэтай цікавай праблематыкі.

---

[18] Н. Артымовіч, А. Разанаў, *Дзверы. Тэкст і кантэкст*, Беласток 1994, с. 59.

[19] Тамсама, с. 52.

“Белавежа” ў крытычна-літаратуразнаўчай думцы Беларусі

Гістарычнай падзеяй “агульнанацыянальнай значнасці” назвала Галіна Тычко ў артыкуле “Літаратура Беласточчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце” заснаванне выпускніком маскоўскага Літаратурнага інстытута Георгіем Валкавыцкім у чэрвені 1958 года Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы. Гэты, па словах даследчыцы, “асяродак яднання духоўных і творчых сіл беларусаў на Беласточчыне”[1] праз пару гадоў атрымае сутнасна дакладную і паэтычную назву “Белавежа”, пад якой трывала ўвойдзе ў гісторыю беларускага прыгожага пісьменства. Знамянальна, што артыкул прызнанага літаратуразнаўца, крытыка, урэшце прафесара Г. Тычко змешчаны ў кнізе “Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы”, чым, зразумела, падкрэсліваецца значнасць творчасці сяброў беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы і, сапраўды, з усёй адказнасцю сцвярджаецца, што творчасць “белавежцаў” з’яўляецца

[1] Г. Тычко, *Літаратура Беласточчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце*, (у:) Г. К. Тычко, *Беларуская літаратура XIX–XX стагоддзяў: час і асобы*, Мінск 2010, с. 230.

арганічным складнікам шматвяковага беларускага прыгожага пісьменства.

Тут дарэчы будзе прыгадаць развагі Анатоля Сідарэвіча, уступны яго артыкул да анталогіі беларускай паэзіі XX стагоддзя Міхася Скоблы “Краса і сіла”: “Пры канцы XX ст., як і на пачатку яго, беларуская паэзія зноў адзіная і непадзельная. Непадзельнасць азначае, што яна не падзеленая на паэзію ў Беларусі, Падляшшы і на эміграцыі. Калі хто яе і дзеліць, дык гэта палітыкі пэўнага кшталту.

Беручы пад увагу, што эміграцыйная паэзія існуе ў мінулым часе, мы можам казаць, што сучасная беларуская паэзія творыцца ў Беларусі і Падляшшы. (...)

Адзінства паэзіі азначае толькі адно: яна беларуская, дзе б ні ствараліся тэксты”[2].

Між іншым, М. Скобла змясціў у сваёй анталогіі вершы дванаццаці “белавежцаў”, а таксама звярнуў увагу на творчасць М. Арла (Сцяпана Пятэльскага), народжанага ў 1890 годзе ў Гарадку, актыўнага аўтара “Нашай Нівы”, вершы якога ў свой час прыцягнулі ўвагу Максіма Багдановіча.

І менавіта працэсам усведамлення адзінства і непадзельнасці беларускай літаратуры, што так канцэптуальна дакладна падкрэслена А. Сідарэвічам, вызначаецца і эвалюцыя крытычна-літаратуразнаўчай думкі Беларусі ў адносінах да беларускай літаратуры Польшчы.

Зразумела, беластоцкі арганізацыйны з’езд у чэрвені 1958 года, узнікненне літаратурнага аб’яднання сталася вынікам

[2] А. Сідарэвіч, *Стагоддзе паэзіі. Слова рэдактара,* (у:) М. Скобла, *Краса і сіла. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя*, Мінск 2003, с. 27.

запатрабаванасці ў далейшай кансалідацыі творчых сіл, выяўляемых ужо актыўна ў штотыднёвіку беларусаў “Ніва” пад апекай стваральніка і першага рэдактара газеты Г. Валкавыцкага. І цалкам невыпадкова, што ўжо ў 1959 годзе з’яўляецца першы “белавежскі” паэтычны альманах пад сімвалічнаю назваю “Рунь”. Была гэта не толькі першая беларускамоўная “паэтычная ластаўка”, а ўвогуле першы паэтычны зборнік, які пабачыў свет у Беластоку ў пасляваенны час. Такім чынам сябры беларускага літаратурнага аб’яднання сталі пачынальнікамі прыгожага пісьменства на пасляваеннай Беласточчыне (уласна працягнулі традыцыі, закладзеныя заходнебеларускай паэзіяй, а таксама паэтамі ваеннага перыяду). “Беларускія літаратурныя сілы ў Польскай Народнай Рэспубліцы, – звяртаўся да чытача яе ўкладальнік і рэдактар Георгій Валкавыцкі, – толькі што пачалі пускаць першыя парасткі, перад імі ўсе цяжкасці творчага станаўлення і нязведаныя далі рамантычнага падарожжа, якое вабіць і насцярожвае. (...) Тое, што мы першымі выйшлі абрабляць паэтычныя аблогі, павінна дадаць нашым паэтам бадзёрасці ў пошуках сваёй папараці-кветкі”[3].

Пад сціплай чорна-белай вокладкай “Руні” было сабрана 45 вершаў 17 аўтараў – настаўнікаў, вучняў, студэнтаў, сялян. Амаль усе яны незадоўга дэбютавалі на старонках “Нівы” і зборнік склалі вершы, напісаныя пераважна не раней 1956 года. “Рунь” з самага пачатку была заўважана шырокай аўдыторыяй не толькі ў Польшчы. На выхад у свет першага

[3] Г. В., *Да чытача*, (у:) *Рунь*, Беласток 1959, с. 6.

“белавежскага” альманаха зычліва адазваліся як “Беластоцкая газета”, назваўшы “Рунь” “беларускім падарункам у агульна-дзяржаўную скарбніцу культуры”, так і – мінская “Літаратура і мастацтва”, украінская “Наша культура”, маскоўская “Литературная газета”, лодзінскі “Русский голос”, варшаўскія “Трыбуна літэрацка” і “Пшыязьнь”.

Рэцэнзія “Вясновая рунь”, змешчаная ў “Літаратуры і мастацтве” 13 мая 1959 года, сігналізавала ў Беларусі аб маладой пісьменніцкай арганізацыі і ацэньвала яе першы кніжны набытак. Такім чынам, менавіта рэдактару “ЛіМа”, кандыдату філалагічных навук Янку Шарахоўскаму належыць першае асэнсаванне творчасці “белавежцаў” у метраполіі. Задаволіўшы патрэбу чытача найперш у сціслай інфармацыі, ён перайшоў да непасрэднага тэматычна-ідэйнага аналізу “белавежскага” першынца. Адказваючы на пытанне, што ўяўляюць сабой творы, склаўшыя “Рунь”, Я. Шарахоўскі зазначаў: “У тэматычным дачыненні гэта перш за ўсё так званая асабістая і пейзажная, звязаная з жыццём вёскі лірыка. Апрача таго ёсць некалькі вершаў, напісаных у традыцыях ранняга Купалы, некалькі вершаў з грамадска-палітычнымі матывамі, у тым ліку верш пра першы стрэл Аўроры і некалькі вершаў пра мір. Як бачым, зборнік не вызначаецца асаблівай разнастайнасцю. Між тым, можна было чакаць, што ў кнізе, прысвечанай юбілею Беларускай ССР, будзе што-небудзь сказана пра дасягненні беларускага народа і асабліва пра будаўніцтва сацыялізма ў Польскай Народнай Рэспубліцы. Відаць, паэты “Нівы” ў сваіх новых вершах будуць больш узнімаць грамадскіх тэм, будуць бліжэй да сучаснасці, да ўсіх

лепшых працоўных і культурных здабыткаў рэспублікі, у якой яны жывуць”[4].

Падставаю для высновы аб прысвячэнні кнігі сталіся ўзнёслыя словы ўкладальніка і рэдактара “Руні” Г. Валкавыцкага, якімі ён распачаў зварот да чытача: “Толькі што прагучалі ўрачыстыя фанфары, аб’явіўшыя свету, што беларускі народ святкуе слаўны юбілей – 40-годдзе сваёй дзяржаўнасці, як рэха гэтых хвалюючых гукаў адбілася ад магутных вяршынь “Белавежы” і трапяткім подыхам пакацілася па нашай ніве.

І маем “Рунь”. Як скромны падарунак вялікаму святу прыносяць свае вершы члены беларускага літаратурнага аб’яднання”[5].

Эмацыянальная шматзначнасць гэтага выказвання выдатнага беларускага адраджэнца Падляшша другой паловы мінулага стагоддзя, відаць, у перыяд кароткачасовай сацыяльна-палітычнай “адлігі” пасля выкрыцця культу асобы Сталіна і не магла быць расчытана ў Беларусі належным чынам: як усведамленнне культурна-гістарычнай еднасці, як сведчанне гатовага разгарнуцца творчага нацыянальнага патэнцыялу, які прагнуў быць запатрабаваным вялікай радзімай. І таму, зразумела, не імкнуліся паэты, згрупаваныя вакол “Нівы”, непасрэдна распавядаць пра ідэалагічныя, вытворчыя дасягненні ды будаўніцтва новага сацыялістычнага грамадства.

---

[4] Я. Шарахоўскі, *Вясновая рунь*, “Літаратура і мастацтва”, 13 мая 1959, с.7.

[5] Г. В. *Да чытача,* (у:) *Рунь,* с. 5.

Вершы Міколы Базылюка, Міколы Буцыліна, Алеся Барскага, Уладзіміра Гайдука, Міколы Красоўскага, Алеся Свіська і іншых ацэньваліся рэдактарам “ЛіМа” з пункту погляду найперш іх сацыяльнай, пазнавальнай, выхаваўчай значнасці, што было ўласна і зададзена на самым пачатку рэцэнзіі. І на сённяшні дзень дык ужо нават наіўнай падаецца заўвага адносна спосабу паэтычнага выказвання Яшы Бурша. Так, Я. Шарахоўскі адзначае, што ў вершы “Мальвіны цвітуць у гародзе” “арыгінальна трактуецца тэма кахання праз народны вобраз вышывальшчыцы. Толькі наіўным дзівацтвам, – працягвае рэцэнзент, – выглядае тое, што ў ім няма заглаўных літар, не пастаўлены знакі прыпынку”[6]. Відаць, амаль немагчыма было ўявіць, што такая своеасаблівая форма “адкрытага” тэксту прыжывецца аднак праз дзесяцігоддзі і ў беларускай паэзіі метраполіі і якраз дзякуючы хіба ў значнай ступені знаёмству з творчасцю “белавежцаў”.

Праўда, пры выразнай перавазе тэматычна-ідэйнага, нават ідэалагічнага, аналізу твораў Я. Шарахоўскі не абыходзіць і мастацка-эстэтычнае ўвасабленне зместу. Заўважае, напрыклад, што А. Свісёк “не пазбег дыдактыкі і рыторыкі, якія робяць мову нязграбнай і празаічнай”. Наймаладому з аўтараў “Руні” васемнаццацігадоваму У. Гайдуку напачатку закідаецца, што ён занадта традыцыйна выказвае сваю любоў да роднай краіны (“Родная краіна”), а вось верш “Дажынкі”, на думку рэцэнзента, “напісаны цікава”, з выкарыстаннем фальклорнай формы дажыначных песень.

[6] Я. Шарахоўскі, *Вясновая рунь*, “Літаратура і мастацтва”, 13 мая 1959, с. 7.

Вядома, сёння лёгка рабіць закіды рэцэнзенту ў няслушнасці тых ці іншых сцвярджэнняў, але, відавочна, што прывітальнае слова “ЛіМа” прагучала вельмі своечасова. Можна сабе ўявіць, з якім нецярпеннем чакалі аўтары “Руні” водгукаў на свае вершы і таму ў цэлым добразычлівая, тактоўная рэцэнзія паэта і літаратуразнаўца Я. Шарахоўскага была вельмі дарэчы і сталася своеасаблівым зачынам крытычна-літаратуразнаўчай рэцэпцыі творчасці маладой пісьменніцкай арганізацыі ў Беларусі.

Аднак, відаць, нягледзячы на такую аператыўную рэцэнзію Я. Шарахоўскага, усё ж узнікненне беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы аказалася для метраполіі як бы нечаканасцю, цяжка вытлумачальным фактам. Да сутнаснага ўсведамлення адзінства і непадзельнасці беларускай літаратуры было яшчэ далекавата. Ды і дасюль яшчэ беларусаў Польшчы бывае называюць дыяспарай, не беручы пад увагу тое, што яны з’яўляюцца аўтахтонамі на сваёй роднай зямлі, нікуды не выязджалі, не эмігрыравалі і што гэта ж дзяржаўная мяжа ў чарговы раз пасунулася і зрабіла іх грамадзянамі суседняй дзяржавы. Шчыльнымі “памежнымі слупамі” ва ўспрыманні “Белавежы” на працягу амаль трыццаці гадоў аказаліся ідэалагічныя ўстаноўкі, стэрэатыпы мыслення.

Англійская даследчыца Шырын Акінэр, зацікавіўшыся ў другой палове сямідзесятых гадоў творчасцю беларускіх пісьменнікаў Польшчы, акрэсліла іх мастакоўскі набытак як літаратуру рэдкай разнастайнасці ды шчырага натхнення. Маючы на ўвазе аналіз найперш эстэтычнай матэрыі, Ш.

Акінэр звярнула пры тым увагу і на сацыялагічнае значэнне існавання “Белавежы”. Дзейнасць гэтай арганізацыі выразна пацвярджае адну з менавіта беларускіх гістарычных заканамернасцей, ці не самую вызначальную. Лёсаносную – і загадкава невытлумачальную. У прыватнасці, Ш. Акінэр канстатавала: “Факт, што гэты народ так доўга захоўвае пачуццё сваёй нацыянальнай асаблівасці, мяжуе з цудам”[7]. Па сутнасці, даследчыца звяртала ўвагу на глыбокія генна-нацыянальныя вытокі, якімі і абумоўлены ў значнай ступені феномен “Белавежы”.

Эстэтычна-стылёвая размаітасць творчасці “белавежцаў”, што захапіла Ш. Акінэр, усё ж вельмі стрымана ўспрымалася ў Беларусі досыць працяглы час. Перавага аддавалася творам традыцыйнага характару ды хутчэй паслядоўнікам Янкі Купалы, а не Максіма Багдановіча. Сведчыць пра гэта і кніга “Літаратурная Беласточчына”[8], пабачыўшая свет у мінскай “Мастацкай літаратуры” ў 1973 годзе. Тэматыка творчасці “белавежцаў” звужалася ў прадмове Уладзіміра Казберука “Песні Белавежы” да адлюстравання жыцця працоўнага народа, абуджэння да актыўнай грамадскай дзейнасці, паўсядзённага змагання з перажыткамі мінулага ў свядомасці людзей. На жаль, грамадска-палітычны час не спрыяў усебаковаму прачытанню творчасці “белавежацаў”. Закладзена было ў ёй “штосьці” такое, што нібы пагражала ўзаконеным

[7] Ш. Акінэр, *Сучасная беларускія пісьменнікі ў Польшчы*, Беласток 1982, с. 3.

[8] *Літаратурная Беласточчына. Вершы і апавяданні*, Мінск 1973.

поглядам, не ўпісвалася ў агульную панараму тагачаснага прыгожага пісьменства Беларусі.

Амаль дваццаць гадоў таму ў кароткачасовую пару трэцяга беларускага Рэнесансу гэтая канфліктная сітуацыя была адпаведна расчытана вядомымі беларускімі даследчыкамі.

“Гуманітарныя прафесіі перасталі цаніцца, сталі небяспечнымі ў БССР яшчэ з пачатку 30-х гадоў. Лёсы беларускай культуры ў БССР і на Беласточчыне былі неаднолькавымі, – пісаў у адным са сваіх апошніх артыкулаў выдатны даследчык і заходнебеларускай літаратуры Уладзімір Калеснік. – У постсталінскі час беларускі этнас на Беласточчыне ў нацыянальнай культуратворчасці быў значна вальнейшым, чым у Беларусі, дзе гучнагалоса апявалася дружба народаў і прадказвалася зліццё нацый. Таму ў беларусаў Беласточчыны большы зарад нацыянальнай годнасці, шырэй далягляды ў гуманітарнай інтэлігенцыі, больш творчай свабоды ў пісьменнікаў”[9].

На думку філосафа, літаратуразнаўца Уладзіміра Конана, паэтычныя набыткі сярэдняга і маладзейшага пакаленняў “Белавежы” кантрастуюць з беларускай савецкай паэзіяй 50—80-х гадоў: “Нашыя калегі з Беласточчыны, відаць, бліжэй да сучасных нормаў еўрапейскай літаратурнай эстэтыкі, паводле якіх – паэзія – для паэзіі, палітыка – для палітыкаў”[10].

---

[9] В. Колесник , *Близость дальнего*, “Нёман” 1994, № 11, с. 57.

[10] У. Конан, *Быццё і час у люстэрку паэзіі (Нататкі пра творчасць Яна Чыквіна*), (у:) *Сляза пякучая Айчыны. Творчы партрэт Яна Чыквіна,* Беласток 2000, с. 54.

І вось на пераломе 80–90-х гадоў гадоў спарадычныя водгукі на асобныя імёны, творы перарастаюць у грунтоўную зацікаўленасць беларускай крытычна-літаратуразнаўчай думкі творчым працэсам на Беласточчыне. Урэшце ў грамадстве ўзнікаюць умовы, пры якіх актывізуецца ўсведамленне адзінства і непадзельнасці беларускай літаратуры, культуры: ствараецца яна ў Беларусі або за блізкай мяжой, ці за акіянам. З рэцэнзіямі, творчымі партрэтамі, агляднымі артыкуламі, разнастайнымі рэфлексіямі выступаюць у друку згаданыя ўжо У. Калеснік, У. Конан, Г. Тычко, а таксама У. Гніламёдаў, А. Сямёнава, М. Тычына, В. Шынкарэнка, Л. Сінькова, П. Васючэнка, Л. Зарэмба, А. Раманчук, А. Петрушкевіч і інш.

Аб сур’ёзным мастацка-эстэтычным прызнанні творчасці “белавежцаў” у 90-я гады сведчыць і тое, што трое з іх запрашаюцца ў рубрыку “Ты” культуралагічнага часопіса “Крыніца”, дзейнасць якога ў кароткі час Трэцяга беларускага Адраджэння на новым узроўні своеасабліва параўнальная з лёсаноснай для беларускага прыгожага пісьменства “Нашай Нівай”. Так, “Ты” шостага нумара абноўленай “Крыніцы” прысвячаецца Надзеі Артымовіч. З асэнсаваннем творчасці бельскай паэтэсы выступаюць польская даследчыца Т. Занеўская, Я. Чыквін, Л. Галубовіч, Л. Дранько-Майсюк, Г. Каржанеўская, У. Бойка. Чытач “Крыніцы” меў магчымасць пазнаёміцца з вершамі Н. Артымовіч, а таксама з пераасэнсаваннем іх А. Разанавым[11]. У 30-ым нумары

[11] “Крыніца-6”, 1994 № 12, с. 30–50.

“Крыніцы” гасцяваў Ян Чыквін. Было змешчана інтэрв’ю з паэтам Т. Занеўскай, а таксама – артыкулы У. Конана, Л. Зарэмбы. Г. Тварановіч, А. Раманчука, А. Разанава, Н. Мацяш[12]. Асоба і творчасць Сакрата Яновіча прадстаўніча разглядалася ў 39-ым нумары мінскага часопіса. З пісьменнікам гутарыў Я. Чыквін, рэфлексіямі пра творчасць дзяліліся У. Конан, польскі пісьменнік В. Варашыльскі, Я. Максімюк, М. Тычына, П. Васючэнка, Ю. Станкевіч, С. Адамовіч[13]. Істотна тое, што са старонак “Крыніцы” прагаворвала своеасаблівае выбранае з творчага набытку гасцей рубрыкі “Ты”.

Урэшце, напачатку ўжо новага мілeніуму адбылася значная падзея ў плане прызнання беларускай літаратуры Польшчы: творчасць “белавежцаў” была прадстаўлена ў акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры ХХ стагоддзя”. З нарысам “Літаратурнае жыццё на Беласточчыне” выступіў У. Гніламёдаў[14]. Была зроблена спроба агульнага агляду гісторыі “Белавежы”, асаджанасці яе ў гістарычна-сацыяльны кантэкст, звярталася ўвага на паасобныя творчыя індывідуальнасці, ідэйна-тэматычную эвалюцыю некаторых “белавежцаў”. Аўтар нарыса абраў, так бы мовіць, эсэістычную форму выказвання, што дазваляла яму звяртацца да фактаў, твораў, значных і важных, менавіта на яго думку. І, відаць,

[12] “Крыніца-30”, 1997 № 4, с. 2–30.

[13] “Крыніца-39”, 1998 № 2, с. 2–50.

[14] *Гісторыя беларускай літаратуры ХХ стагоддзя.* У 4-х тамах, Мінск 2003, т. 4, кн. 2, с. 701–741.

аналітычны, цэласны разгляд “Белавежы” патрабуе глыбокага, падрабязнага знаёмства з творчым наробкам сяброў літаратурнага аб’яднання. Між тым, на цяперашні час у актыве “белавежцаў” ужо звыш 230 кніг. І трэба спадзявацца, што ў наступнай гісторыі беларускай літаратуры таксама знойдзецца месца для беларускай літаратуры Польшчы.

Прыгожы падарунак з дапамогай беларускіх даследчыкаў зрабілі сабе “белавежцы” да 50-гадовага юбілею, выдаўшы ў серыі “Бібліятэка БЛА «Белавежа»” 59-ай пазіцыяй кнігу “Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы. 1958–2008 гг.”. Звыш дваццаці аўтараў – і ў асноўным з Беларусі – спрычыніліся да асэнсавання феномену існавання беларускай літаратуры ў Польшчы, разгледзелі агульныя заканамернасці і тэндэнцыі развіцця, прааналізавалі творчасць асобных паэтаў і пісьменнікаў.

Г. Тычко, засяродзіўшыся найперш у заключным раздзеле сваёй, згаданай тут на самым пачатку, кнігі (“Беларуская літаратура ХІХ–ХХ стагоддзяў: час і асобы”), на літаратуры Беласточчыны ў агульнабеларускім кантэксце, звярнулася ў асобных артыкулах да аналізу творчасці некаторых “белавежцаў”. У прыватнасці: “Жаночы погляд Міры Лукшы”, “«Боская формула жыцця» – штрыхі да творчага партрэта Яна Чыквіна”, “Проза Міхася Андрасюка: пошукі новых шляхоў мастацкага асэнсавання жыцця”. Усведамляючы глыбіннае адзінства беларускіх пісьменнікаў незалежна ад дзяржаўных меж, даследчыца “Белавежы” пранікліва выяўляе творчую адметнасць кожнай пісьменніцкай асабовасці. Трэба падкрэсліць, што такая прэзентацыя творчасці беларускіх

пісьменнікаў Польшчы ў Беларусі зроблена ўпершыню. Відавочна, хочацца спадзявацца, што гэты перспектыўны шлях у справе стварэння ў метраполіі гісторыі беларускай літаратуры Польшчы знойдзе свой далейшы працяг.

Творчасць “белавежцаў” у польскіх літаратуразнаўчых даследаваннях апошніх дзесяцігоддзяў

У адным з апошніх выпускаў Літаратурнай старонкі “Белавежа”, што на працягу сарака гадоў з’яўлялася друкаваным органам беларускай пісьменніцкай арганізацыі ў тыднёвіку беларусаў Польшчы “Ніве”, тагачасны рэдактар Старонкі Сакрат Яновіч правёў інтэрв’ю са старшынёй Беларускага літаратурнага аб’яднання Янам Чыквіным. “Белавежа” якраз рыхтавалася да святкавання свайго 40-годдзя і сама гэта падзея схіляла да разваг, падвядзення вынікаў, акрэслення перспектыў. У шэрагу ж шматстайных актуальных пытанняў прагучала наступнае: “Не ведаю, як табе, але мне цалкам відавочнае тое, што выхад пісьменнікаў “Белавежы” да польскага і наогул еўрапейскага чытача, зацікаўленне імі ў Расіі і на Захадзе, дае ўжо падставы гаварыць пра Польшчу як краіну дзвюх літаратур: польскай, натуральна, і беларускай. Немагчыма, каб ты з гэтым не пагадзіўся! Хаця б ад звычайнага гонару за сваё асяроддзе творцаў”[1]. І вось якое меркаванне было выказана ў адказ на гэта пытанне-развагу:

---

[1] *Рабіць сваё* (З Янам Чыквіным гутарыць Сакрат Яновіч), “Ніва” 1998, № 9, с. 5.

“Тэза «пра Польшчу як краіну дзвюх літаратур», на маю думку, усяго толькі тэза, хоць вельмі ж спакуслівая сваёй нібыта поўнай наяўнасцю, насычанасцю рэальным зместам. То праўда, што з нацыянальных мяншынь Польшчы адно беларусы маюць у галіне мастацкай літаратурнай творчасці найбольш апублікаваных кніг. Гэта факт неаспрэчны, і з беларусамі ў польскай прасторы да гэтага часу ніхто не можа канкураваць – ні немцы і літоўцы, ні ўкраінцы, ні славакі. І таму ў нас саміх узнікае ахвота падужацца з найбольшым літаратурным абшарам у Польшчы, польскай літаратурай. Аднак для нас карысней было б усё-такі, каб такое змаганне запрапанаваў нам, недзе паціху, польскі бок”[2].

Так, якраз паэты беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа” працягнулі традыцыі заходнебеларускай літаратуры і аказаліся пачынальнікамі прыгожага пісьменства на пасляваеннай Беласточчыне. Альманах “Рунь” (1959) стаў у свой час увогуле першай кніжнай паэтычнай ластаўкай на Падляшшы. Арганізатарамі Клубу польскіх пісьменнікаў у Беластоку таксама выступілі найперш “белавежцы”. Гэтыя факты сапраўды даюць падставы гаварыць тут, зразумела, не пра Польшчу, а пра Беласточчыну – як культурны рэгіён найперш дзвюх літаратур. Тым болей, што ў пасляслоўі да кнігі “Шлях па прамой часу”, падрыхтаванай да пяцідзесяцігоддзя беларускай пісьменніцкай арганізацыі ў Польшчы, яе рэдактар Я. Чыквін між іншага зазначыў: “Пісьменнікі “Белавежы”, сапраўды, шчыльна запоўнілі сваю

[2] Тамсама.

этнічную прастору культурна-эстэтычным зместам. З поўным правам можна сказаць. што другая палова XX стагоддзя належыць у беластоцкім краі найперш «белавежцам»”[3].

Несумненна, важным паказчыкам значнасці мастацка-эстэтычнай з’явы, стымулам для развіцця з’яўляецца яе асэнсаванне крытыкай. Цяпер, з дыстанцыі звыш пяцідзесяціпяцігадовага існавання “Белавежы”, можна з поўным правам канстатаваць, што добразычлівая зацікаўленасць творчасцю беларускіх пісьменнікаў Польшчы, праяўленая ўжо да іхняга калектыўнага першынца, у пэўным сэнсе задала тон, аказалася вызначальнай у стварэнні нарэшце цэлага корпусу крытычнай літаратуры аб беларускім прыгожым пісьменстве ў Польшчы. Варта нагадаць, што на выхад “Руні” адазваліся як “Беластоцкая газета”, назваўшы кнігу “беларускім падарункам у агульнадзяржаўную скарбніцу культуры”, так і мінская “Літаратура і мастацтва”, украінская “Наша культура”, маскоўская “Литературная газета”, лодзінскі “Русский голос”, варшаўскія “Trybuna Literacka” і “Przyjaźń”[4].

Пры тым гісторыя “Белавежы” дае падставы для своеасаблівай перыядызацыі крытычна-літаратуразнаўчай думкі аб пісьменніцкай арганізацыі. Так, па першым часе, што адпаведна сведчыла аб культурным, творчым патэнцыяле самой “белавежскай” сябрыны, найаператыўная ацэнка творчасці рабілася самімі “белавежцамі” на “ніўскай”

---

[3] Я. Чыквін, *Пасляслоўе*, (у:) *Шлях па прамой часу. Да гісторыі беларускай літаратуры Польшчы*, 1958–2008, Беласток 2007, с. 317.

[4] Я. Чыквін, *Беларускі літаратурны рух у Польшчы*, “Ніва” 1991, 16 снежня, с. 5.

Літаратурнай старонцы “Белавежы”, гэтым яе “творчым варштаце”, як своеасаблівай літаратуразнаўча-крытычнай секцыі класічнага пісьменніцкага саюзу[5]. Аднак, вяртаючыся да ўзгаданага паперад “ніўскага” інтэрв’ю, належыць падкрэсліць, што творчасць беларускіх літаратараў Польшчы амаль ад самага пачатку існавання “Белавежы” прыцягнула ўвагу менавіта польскіх пісьменнікаў, перакладчыкаў, літаратуразнаўцаў. Гэта яны – Фларыян Няўважны, Ян Гушча, Мар’ян Юркоўскі, Яўгеніюш Кабатц, Ежы Літвінюк, Генрык Бэрэза, Анджэй Дравіч, Эдвін Крук, Януш Тэрмер, Вальдэмар Смашч, Эльжбэта Фяліксяк, Ян Куравіцкі, Анна Сабэцка, Ян Леанчук і іншыя – спрычыніліся ў першыя “белавежскія” дзесяцігоддзі да папулярызацыі, асэнсавання на розных узроўнях літаратуры беларусаў Польшчы, што адбывалася ў значнай ступені ва ўнісон з асэнсаваннем сваёй творчасці самімі “белавежцамі”.

Здавалася б, парадаксальна, але ў Беларусі доўгі час творчасць беларускіх пісьменнікаў Польшчы прадстаўлялася толькі спарадычна, асобнымі імёнамі. І цікавасць да “Белавежы” актывізавалася ў метраполіі на пераломе 80 – 90-х гадоў мінулага стагоддзя ў кароткачасовую пару трэцяга беларускага Адраджэння. У 2000 годзе ў слынным “Беларускім кнігазборы” пабачыў свет салідны том “Беларускія пісьменнікі Польшчы” з грунтоўнай прадмовай Уладзіміра Конана. Друкаваліся рэцэнзіі, творчыя партрэты, агляднyя і

[5] Г. Тварановіч, *Дынаміка развіцця “белавежскай” крытычнай думкі (1958–1998),* (у:) *Пры брамах Радзімы. Літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”: станаўленне, праблемы, асобы,* Беласток 2012, с. 10–220.

канцэптуальныя артыкулы, разнастайныя рэфлексіі, абараняліся дысертацыі, ва ўніверсітэтах чыталіся спецыяльныя курсы па творчасці беларускіх пісьменнікаў Польшчы. Паказальна, што, напрыклад, Міхась Скобла ў аўтарскай анталогіі беларускай паэзіі XX стагоддзя змясціў вершы дванаццаці “белавежцаў”[6]. Раздзел пра творчасць беларускіх пісьменнікаў Польшчы быў уключаны ў чатырохтомную акадэмічную “Гісторыю беларускай літаратуры”[7]. Пачалі актыўна выступаць аўтары з Беларусі і ў беластоцкіх беларусазнаўчых выданнях (“Ніва”, “Тэрмапілы”, “Białorutenistyka Białostocka“, „Literatury Wschodniosłowiańskie” і інш.).

Напрыканцы васьмідзесятых гадоў сігналізуе аб сабе таксама новы перыяд у рэцэпцыі творчасці “белавежцаў” польскімі даследчыкамі, плёнам якога стане абарона толькі ў апошняе пятнаццацігоддзе дзвюх габілітацыйных (Тэрэса Занеўская [1998], Гэлена Дуць-Файфэр [2012]) і дзвюх доктарскіх (Бэата Сівэк [2001] Анна Саковіч [2007]) прац на “белавежскую” тэматыку ў розных навуковых асяродках Польшчы – Варшаве, Любліне, Беластоку, Кракаве.

Дэбют паланісткі Тэрэсы Занеўскай як крытыка беларускай літаратуры ў Польшчы адбыўся на старонках “Tygodnika Podlaskiego“ ў 1988 годзе артыкулам “Przedjesienne mgnienie”, прысвечаным выхаду паэтычнай білінгвальнай кнігі Я. Чыквіна “Splot słoneczny” (Ольштын 1988). У 1989–1990

[6] М. Скобла, *Краса і сіла. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя*, Мінск 2003.

[7] У. В. Гніламёдаў, *Літаратурнае жыццё на Беласточчыне*, (у:) *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя.* У 4 тамах, т. 4, кн. 2, Мінск 2003, с. 701–741.

гадах матэрыялы Т. Занеўскай аб “Белавежы” і “белавежцах” не аднойчы змяшчаліся як у “Gazecie Współczesnej“, так і найчасцей у “Tygodniku Podlaskim“, таксама ў люблінскім квартальніку „Kresy”. Урэшце ў 1991 годзе артыкул Т. Занеўскай “У цішы выратаванне” аб паэзіі Надзеі Артымовіч распачаў сталае супрацоўніцтва крытыка з Літаратурнай старонкай “Белавежы” і вызначыў у значнай ступені змест Старонкі 90-ых гадоў. Захапіўшыся паэзіяй “белавежцаў”, Т. Занеўская звязала з ёй на добрае дзесяцігоддзе свой даследчыцкі лёс, абараніўшы ў выніку, як згадвалася, габілітацыйную працу аб паэзіі “белавежцаў” (1998).

Першая ж кніга Т. Занеўскай аб Беларускім літаратурным аб’яднанні пабачыла свет ужо ў 1992 годзе. Ва ўступе даследчыца адзначала: „«Podróż daremna» stanowi **pierwsze zwarte opracowanie dotyczące twórczości poetyckiej «Biało-wieża» napisane po polsku** (выдзелена – *Г.Т.*). Jej autorka jest osobą spoza środowiska białoruskiego. Stąd zapewne bierze swe źródło odmienność spojrzenia odnoszącego się do wartościowania zjawisk literackich zachodzących wewnątrz tego ruchu. Starałam się uniknąć jakichkolwiek sugestii, dotychczasowych schematów, utartych kanonów, ocen i wartościowań”[8]. Адзначаючы, што ў кантэксце роз-думаў, змешчаных у гэтай кнізе, аказаўся і аспект палітычны, “chociaż polityka nigdy nie była moją pasją”[9], Т. Занеўская цытуе верш македонскага паэта Блажэ Канэскага “Успаміны праз гады”, які доўгі час спадарожнічаў яе развагам

[8] T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, Białystok 1992, s. 7.

[9] Ibidem, s. 10.

аб беларускай культуры і літаратуры, два радкі з якога яна знакава абрала эпіграфам да сваёй кнігі: *Krzyczy we mnie udręka/ żem się w zdeptanym urodził plemieniu* (przet. Danuta Cirlić-Straszyńska).

Сапраўды, гэты верш сына Бацькаўшчыны з колішняй слаўнай гісторыяй, але ж як прыніжанай у наступныя часы, на дзіва дакладна карэспандуе з падобнымі матывамі беларускага прыгожага пісьменства і ў Беларусі і па-за яе межамі. Натуральна, гістарычна-сацыяльныя абставіны абумоўліваюць тыпалагічныя сыходжанні мастацка-эстэтычных з’яў. Цікава, што англійская даследчыца Шырын Акінэр, зацікавіўшыся ў другой палове 70-х гадоў творчасцю беларускіх пісьменнікаў Польшчы, акрэсліваючы іх мастакоўскі набытак як літаратуру рэдкай разнастайнасці ды шчырага натхнення, таксама асобна звярнула ўвагу на сацыялагічнае значэнне існавання “Белавежы”. Той факт, што беларускі народ насуперак неспрыяльным гістарычным абставінам захоўвае пачуццё сваёй нацыянальнай годнасці, на яе думку, проста мяжуе з цудам[10].

Аб даследчыцкіх назіральнасці і праніклівасці сведчаць далейшыя развагі Т. Занеўскай: “Tę świadomość cierpienia – ale i nadziei – w różnych barwach, odcieniach i kształtach odnajdywałam także w twórczości poetyckiej „Białowieżan”. Nawet przez kolorowe okładki niektórych tomików przenikał smutek. Niewysło-

[10] Ш. Акінэр, *Сучасныя беларускія пісьменнікі ў Польшчы*, Беласток 1982, с. 3

wiony smutek istnienia – podróż daremna w czasie i przestrzeni wśród pejzaży pamięci pomagającej zrozumieć własny los”[11].

Пры тым Т. Занеўская ўсведамляе, што назва яе кнігі „Podróż daremna” гучыць па-свойму парадаксальна, бо найперш атаясамліваецца з песімістычнымі вынікамі падарожжа, але ж ва ўспрыняцці і інтэрпрэтацыі аўтара кніга пазбаўлена песімізму і назва яе шматзначная, сімвалічная і вельмі трапная: „«Podróż» symbolizuje życie, drogę życia i poszukiwania celów duchowych oraz psychicznych. (…) Podróż jest tu również zejściem do korzeni, do źródeł, kształtuje więc rozwój duchowy wędrówca zgodny z tokiem życia oraz losu zbiorowego. Ta wędrówka staje się sposobem i formą odsłaniania przeszłości będącej zarazem prefiguracją losów przyszłych. Bohaterowie liryczni wierszy „Białowieża” podróżują w głąb własnej historii i tradycji, do centrum narodowości i tożsamości, do wnętrza własnej indywidualności oraz zbiorowej świadomości. (…) podróżują w istocie swej daremnie, lecz realizują się jako wędrowcy egzystencjalni. Podróż pogłębia ich niepokój właściwy człowiekowi i stwarza szansę przemiany. Odsłania nowe treści moralne, psychiczne i egzystencjalne. Dzielą specyficzny los dwudziestowiecznego Odysa zagrożonego nie przez złych i okrutnych bogów, lecz przez ludzi. Niosą w swym wnętrzu własną Itakę – mit domu rodzinnego – stron ojczystych, „małej ojczyzny”. Są one rajem w wyobraźni podróżujących tak długo, dopóki podróżują. Ziemia rodzinna wydaje się szczęściem bardziej jako cel dążenia niż jako spełnienie. I w tym kontekście tytułowa „daremność” jawi się jako

[11] T. Zaniewska, *Podróż daremna. Szkice o poezji białoruskojęzycznej w Polsce*, s. 11.

pewna wartość decydująca o ładzie wewnętrznym, swoistej harmonii i sile moralnej, a podróż staje się formą wtajemniczenia w istotę życia, wskazując jego sens zawarty od wieków w dążeniu, które towarzyszy naturze ludzkiej tak długo, jak stary jest człowiek”[12].

Такім чынам, ужо ва ўступе да першай кнігі выразна акрэсліваюцца даследчыцкія прыярытэты Т. Занеўскай. Адзначыўшы, што “белавежцы” маюць значныя дасягненні і ў прозе, яна сама засяроджваецца менавіта на паэзіі. Асобным нарысам, прысвечаным творчасці Надзеі Артымовіч, Александра Баршчэўскага, Яна Чыквіна, Уладзіміра Гайдука, Зосі Сачко, Міхася Шаховіча і Віктара Шведа, папярэднічае ў кнізе нарыс “Пейзажы памяці”, у якім даследчыца разглядае акалічнасці ўзнікнення арганізацыі, разважае аб агульных тэндэнцыях развіцця, матывах, уласцівых “белавежцам”. Паклапацілася Т. Занеўская і аб тым, каб польскі чытач меў магчымасць пазнаёміцца з выбранымі вершамі герояў кнігі, іх кароткімі біяграфічнымі нататкамі і фатаграфіямі.

У слове ад аўтара, якім адкрывалася наступная кніга Т. Занеўскай “A dusza jest na Wschodzie. Polsko-białoruskie związki literackie”, канстатавалася, што па першай задуме аўтара папярэдне мела з’явіцца менавіта гэта выданне, а не папярэдняе. Меркавалася, што ў кнізе будуць прадстаўлены найнавейшыя польска-беларускія літаратурныя сувязі. Аднак час унёс свае карэктывы, і падчас працы над “Podróżą daremną” даследчыца “coraz bardziej upewniałam się w potrzebie sięgnięcia do – dziś

[12] Ibidem, s. 11, 12.

często stosowanej – interesującej formy popularyzacji dzieł i twórców, jaką jest wywiad. Rozmowy z literatami białoruskimi przybliżają ich sylwetki, wprowadzają nas w rejony często bardzo osobistych wypowiedzi i przeżyć, które w innych gatunkach literackich nie znajdują swoich ekwiwalentów”[13]. Інтэрв’ю з “белавежцамі” Я. Чыквіным, С. Яновічам, В. Шведам, Г. Валкавыцкім, У. Гайдуком, Н. Артымовіч, З. Сачко, М. Шаховічам узбагачалася і дапаўнялася размовамі з польскімі літаратарамі Тадэвушам Канвіцкім, Яўгеніюшам Кабатцам, Фларыянам Няўважным, Віктарам Варашыльскім, Ежы Літвінюком, Чэславам Сэнюхам, Зямовітам Фэдэцкім, тым або іншым чынам звязаных з Беларуссю, з тэматыкай польска-беларускага памежжа, з беларускай літаратурай. Гэта менавіта словы выдатнага перакладчыка Ч. Сэнюха вызначылі назву кнігі. І цалкам невыпадкова, што адкрывае выданне інтэрв’ю з Т. Канвіцкім “Jestem częścią żywej Białorusi” – шчырая, зацікаўленая размова аб месцы Беларусі ў лёсе пісьменніка і аб яе ж лёсе на гістарычных шляхах. Зразумела, Т. Занеўская ўсведамляла, што прадстаўляюцца ёю выбраныя моманты польска-беларускіх узаемасувязей. Аднак сціплая задача аўтара, згодна з якой кніга мусіла заахвоціць чытачоў да далейшага знаёмства з беларускай літаратурай, безумоўна, была вырашана. Больш таго, кніга “A dusza jest na Wschodzie”, стаўшыся месцам сустрэчы неардынарных асоб, даносячы іх успаміны, рэфлексіі, меркаванні, застаецца глыбока актуальнай

[13] T. Zaniewska, *A dusza jest na Wschodzie. Polsko-bialoruskie związki literackie*, Białystok 1993, s. 7.

і праз шмат гадоў, пацвярджаючы сваю ўнікальнасць, непаўторнасць і сутнасную важкасць.

Цалкам арганічна шматгадовая актыўная зацікаўленасць Т. Занеўскай паэтычнай “Белавежай” перарасла ў габілітацыйнае даследаванне „Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956”. У першым раздзеле „Biografia zbiorowa grupy literackiej «Białowieża»” даследчыца стварае цэласную панараму ўзнікнення і развіцця Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы, акцэнтуючыся на пытаннях перыядызацыі, акрэсліваючы функцыі, уласцівыя гэтай арганізацыі (*kreatywna, ekspansywna, towarzyska*). Відавочна, што сэнсавым цэнтрам у „Strażnicach pamięci” з’яўляецца другі раздзел “Motywy, symbole i mity w twórczości poetów Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego «Białowieża»”. Як найбольш характэрныя для “белавежцаў” даследчыца выдзяляе матывы дому, агароду, ваколіц дзяцінства і ў працэсе аналізу шматлікіх твораў прыходзіць да высновы: „Niewątpliwie Białowieżanie mają poczucie doniosłości własnego istnienia i odczuwają potrzebę metafizycznej refleksji nad tajemnicami egzystencji, własnego losu, o czym świadczy kulturowa symbolika domu, do której tak często się odwołują”[14].

Цесна звязаны з матывам дому, падкрэслівае Т. Занеўская, матыў дарогі і вандроўніка, бо дом у творчасці “белавежцаў”, як месца прыездаў і ад’ездаў, сведчыць аб бясконцай чалавечай пілігрымцы па свеце. Выкарыстоўваючы матыў

[14] T. Zaniewska, *Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956*, Białystok 1997, s. 89. Dalej cytaty z tego wydania opatrujemy w tekście numerem strony w nawiasach.

дарогі, паэты ствараюць вобраз Айчыны, замкнёны ў думцы, успамінах. „Wykreowany w ich świecie poetyckim wędrowiec to «homo viator» podróżujący w rozległej przestrzeni i czasie, by poznać prawdę o swym pochodzeniu i zgłębić zagadkę ludzkiego bytowania w świecie” (118). Адным з найістотных асноватворных момантаў, уласцівых паэзіі беларусаў Польшчы, Т. Занеўская лічыць магічнае і містычнае, сімвал і міф, што генеральна выяўляецца ў творчасці на двух узроўнях. Найперш сваё ўласнае, асабістае, атрыманае кожным чалавекам у спадчыну ад продкаў, на чым узрастае адрознасць індывідуальная і нацыянальная. І як наступны крок – усведамленне свайго законнага месца ў агульнай чалавечай культурнай прасторы, што яскрава выяўляецца і ў “белавежскай” лірыцы. Так, у прыватнасці, даследчыца адзначае: „Liczne odwołania do antyku, będącego wspólną ojczyzną kultury europejskiej, stanowią jeden z istotnych czynników nadających poezji Białowieżan walor i wymiar europejski, włączając ją w krąg dokonań literackich obszaru kultury śródziemnomorskiej” (145).

Безумоўна, не магла абысці Т. Занеўская ў сваім даследаванні амаль саракагадовай паэтычнай “Белавежы” пытанне традыцый, узаемаадносін яе з найбліжэйшымі літаратурамі, аб чым і сведчыць раздзел „Poeci «Białowieży» na tle literatury polskiej i białoruskiej”. На думку даследчыцы, “белавежцы” настала ўтрываліліся ў сучаснай польскай і беларускай літаратурах, так як яны не належаць да тых, хто друкуецца спарадычна, аказіянальна, са значнымі перапынкамі ці толькі ў пэўныя моманты сваёй біяграфіі, а на працягу ўжо сарака

гадоў выступаюць у друку рэгулярна, сістэматычна ”Poeci Białowieży są typowymi twórcami pogranicza, któremu dają również świadectwo za sprawą swej liryki. Urodzili się i wychowali w granicach państwa polskiego na ziemiach etnicznie białoruskich, na styku trzech różnych kultur – polskiej, białoruskiej i rosyjskiej” (168–169), – асобна падкрэслівае Т. Занеўская. Якраз гэтыя моманты з’яўляюцца вельмі важнымі пры характарыстыцы лірыкі “белавежцаў” і вызначаюць узаемаадносіны яе з польскай і беларускай літаратурамі, існаванне ў кантэксце гэтых літаратур. Спрабуе Т. Занеўская акрэсліць кола падзей, аўтараў, якія паўплывалі на фарміраванне творчага вобліку “Белавежы”, звяртае ўвагу на тыпалагічныя ўзаемасувязі, сыходжанні і адрозненні паміж творамі асобных аўтараў (напрыклад, Т. Ружэвіч, Я. Чыквін, Н. Гілевіч). Ва ўнісон з беларускімі даследчыкамі (У. Калеснік, У. Конан) аўтарка „Strażnicy pamięci” сцвярджае: “Wielofunkcyjna i różnorodna poezja Białowieży jest dla współczesnej poezji białoruskiej żywym żrodłem świeżości tematyki i bogactwa poetyk, przede wszystkim zaś odsłania niezbadane i nieprzeniknione przestrzenie tzw. poezji czystej (…)” (199).

Вернымі, чуйнымі вартавымі гістарычнай памяці, нацыянальнай свядомасці, роднага абшару называе вобразна Т. Занеўская напрыканцы свайго “піянерскага” (Т. Позьняк) даследавання “белавежцаў”. Кніга „Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956” стала важкім падарункам да саракагоддзя Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы.

Грунтоўна, кампетэнтна працягнула гаворку пра “Белавежу” ў сваёй доктарскай працы Бэата Сівэк. Праз тры гады пасля абароны дысертацыя пабачыла свет у выдавецтве Люблінскага Каталіцкага Універсітэта[15]. Належыць асабліва падкрэсліць, што гэта кніга Б. Сівэк, якая ўжо ў 2012 годзе бліскуча абараніла габілітацыйную працу па беларускай драматургіі[16], з’яўляецца пакуль першым і адзіным сістэматызаваным даследаваннем тэмы вялікай і малой Радзімы ў “белавежскай” паэзіі. Даследчыца звярнулася да разгляду праблематыкі, якой, безумоўна, належыць цэнтральнае месца ў творчасці “белавежцаў” розных пакаленняў. Аднак менавіта ў творах Я. Чыквіна, Н. Артымовіч, А. Барскага, М. Шаховіча, У. Гайдука, З. Сачко, В. Шведа, на думку Б. Сівэк, якраз дамінуюць і ў меру паддаюцца апісанню галоўныя параметры тэмы радзімы. Заяўленыя ва ўступе мэты засведчылі аб канцэптуальным падыходзе да рэалізацыі абранай тэматыкі: “1) odkrycie rozumienia pojęcia „ojczyzna” w poezji Białowieży, 2) ukazanie złożoności egzystencji ludności białoruskiej na Białostocczyźnie w sytuacji mniejszościowej, 3) określenie roli owej twórczości w rzeczywistości historyczno-literackiej” (13). Далей ва ўступе прадстаўлялася гісторыя “Белавежы”, а таксама звярталася ўвага на семантычнае поле паняцця “айчына”, яго шматаспектнасць і ўрэшце рабілася

[15] B. Siwek, *Ojczyzna duża i mała. Poeci Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” wobec problematyki ojczyźnianej*, Lublin 2004. Dalej cytaty z tego wydania opatrujemy w tekście numerem strony w nawiasach.

[16] B. Siwek, *Wolność ukrzyżowana. Rzecz o białoruskim dramacie i teatrze*, Lublin 2011.

кароткая спроба разгляду прысутнасці паэзіі “белавежцаў” на польскім і беларускім грунце. Сцвярджаючы, што “белавежцы” добра ўпісаліся ў літаратурнае жыццё ўсходняй Беласточчыны, Б. Сівэк спасылаецца на сведчанне В. Смашча, які ў артыкуле “Białostockie środowisko literackie” (1990) адзначыў, што беларускамоўным пісьменнікам належыць вядучая роля ў тутэйшым літаратурным працэсе, што іхняя творчасць вартая асобнай глыбокай увагі. Аўтарка „Ojczyzny dużej i małej” упэўнена таксама, што літаратура беларусаў Польшчы, безумоўна, упісана ва ўласна беларускую літаратурную традыцыю, якую разнастаіць і працягвае.

Прысвяціўшы першы раздзел разгляду тэмы вялікай Радзімы ў творчасці “белавежцаў”, Б. Сівэк засяроджваецца на трох аспектах праблемы. Зыходным жа пунктам для пачатку разваг у першым падраздзеле “Raj i ojczyzna niebieska” даследчыца абірае *неба*, якое ў адпаведнасці з хрысціянскай дактрынай з’яўляецца першаснай айчынай кожнага чалавека, а жыццё чалавечае – існаванне выгнанніка, які імкнецца да сваёй вечнай айчыны (43, 44). Б. Сівэк канстатуе, што паэзія “белавежцаў” не дае зашмат прыкладаў твораў з матывам раю як месцам паходжання чалавека, як асвоенай і добра вядомай прасторы, аднак ёсць у “белавежскай” паэзіі творы, у якіх уздымаецца праблема раю і неба не тольмі ў рэлігійным вымярэнні, а і шырэй – у вымярэнні экзістэнцыянальным. І якраз часта матыў раю, нябеснай айчыны карэспандуе з матывам падарожжа, значна шырэйшым па тэматычным ахопе. Да аналізу ў тым ліку і топасу вандроўкі даследчыца спецыяльна звяртаецца ў другім раздзеле працы. Наступны

падраздзел „Ojczyzna państwowa” распачынаецца са сціслага, але вельмі важнага для разумення псіхалогіі творчасці, сацыялагічна-гістарычнага экскурса. Паэзія ж “белавежцаў” разглядаецца тут у плане канкрэтызацыі адносін да *ojczyzny państwowej, ideologicznej*. Падсумоўваючы свае развагі, Б. Сівэк прыходзіць да высновы, што *w rzeczywistości Białowieża-nie posiadają dwie duże ojczyzny, dwie ojczyzny państwowe, Polskę i Białoruś* (63). Разважаючы ж у заключным падрадзеле аб „Ojczyżnie narodowoj”, Б. Сівэк не пагаджаецца з меркаваннем, напрыклад, сацыёлага Рышарда Радзіка, які сцвярджае, што сучасныя беларусы ствараюць этнічна-рэгіянальнае грамадства: „Liczne utwory, których fragmenty przytaczamy w tym rozdziale, zdają się mówić, iż białoruscy poeci piszący w Polsce nie zatrzymują się w swych rozważaniach na poziomie **etnosu**, ale idę dalej – widzą siebie jako członków określonej społeczności, narodowości o długiej tradycji, mającej swoją historię, literaturę i kulturę” (67).

Варта ўзгадаць, што Т. Занеўская ў кнізе „Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku 1956” асобна аналізуе ў другім, можна сказаць цэнтральным, раздзеле сваёй працы побач з іншымі лініямі – матыў дарогі і вандроўніка. У сваю чаргу Б. Сівэк таксама ўсведамляе сутнасную важнасць гэтага тэматычнага поля пры асэнсаванні творчасці “белавежцаў”, якое бачыцца ёй асабліва цесна звязаным з тэмай радзімы. Таму ў “Ojczyżnie dużej i małej” важнае месца належыць раздзелу „Podróżowanie po drogach świata” (рэалізуецца ў падраздзелах „Topos podróży i jego ewokacje” і „Powroty do stron ojczystych”), які своеасабліва ўводзіць у асэнсаванне ўжо тэмы малой радзімы.

Аб усведамленні аўтарам кнігі духоўнай, творчай значнасці для “белавежцаў” месца нараджэння, “роднага кута” сведчыць нават аб’ём і кампазіцыйная арганізацыя раздзела „Małe ojczyzny”. У адпаведнасці з пазіцыямі, акрэсленымі ў назве першага падраздзела „Przestrzeń oswojona (okolica, wieś, ojczysta przyroda)”, Б. Сівэк ідзе па шляху канкрэтызацыі тэмы радзімы ў творчасці асобных “белавежцаў”. Даследчыца лакалізуецца на іх радзіннай геаграфіі, аналізуючы, якое месца займаюць, як мастацка-эстэтычна асаджаюцца ў творчасці Н. Артымовіч – Бельск, А. Барскага – Бандары і Белавежа, В. Шведа – вёска Мора, Я. Чыквіна – Гайнаўшчына і Дубічы Царкоўныя, У. Гайдука – “найбліжэйшая айчынная прастора”. У наступным падраздзеле „Ojczyzna rodzinno-domowa” ствараецца агульная карціна ўвасаблення “белавежцамі” вобразаў, вынесеных з родных хат, панадворкаў. Зразумела, не магла абмінуць аўтарка. “Ojczyzny dużej i małej” узаемадачыненняў беларускіх паэтаў з зямлёй (падраздзел „Kult ziemi-matki”), адзначыўшы багацце, рознапланавасць выяўлення гэтай тэматыкі – ад апісання непасрэдных стасункаў з роднай нівай у якасці аратага, касца да значэння метафарычнага, калі зямля “jest symbolem ojczystego języka, przywiązania do rodzimej tradycji, kultury, jest prapoczątkiem i końcem ludzkiego życia” (181).

Урэшце ў заключным, чацьвёртым раздзеле “Ojczyzna kulturowa“ Б. Сівэк звяртаецца да вельмі істотных аспектаў у разуменні Радзімы, якія вызначаюць светапогляд, цэласнасць унутранага свету асобы, яго належнасць да пэўнага культурнага, нацыянальнага арэалу. Даследчыца ўпэўнена,

што ўсіх “белавежцаў”, без выключэння, аб’ядноўвае вернасць гісторыі, традыцыі, культуры, бо гэтыя каштоўнасці закадаваны вельмі глыбока і не падлягаюць знішчэнню часам. Асобныя падраздзелы гэтай заключнай часткі кнігі прысвечаны разгляду ролі ў творчасці паэтаў “Белавежы” традыцыі і гісторыі, рэлігіі, а таксама мовы і літаратуры.

Падсумоўваючы вынікі свайго даследавання, Б. Сівэк сціпла адзначае, што праца яе, зразумела, не дае вычарпальнага адказу на многія пытанні. Аднак аўтарка кнігі „Ojczyzna duża i mała” аптымістычна глядзіць на далейшыя перспектывы даследавання творчасці “белавежцаў”, што садзейнічала б папулярызацыі паэзіі “Белавежы”, чаго яна заслугоўвае ў поўную меру.

Відавочна, што зачакаўся свайго грунтоўнага сістэматызаванага асэнсавання празаічны наробак Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы, хаця да разгляду асобных твораў, творчага партрэту пісьменнікаў спарадычна звярталіся і беларускія, і польскія, і заходнееўрапейскія даследчыкі. І вось у 2012 годзе ва ўніверсітэцкім выдавецтве ў Беластоку выходзіць кніга Анны Саковіч “Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя асаблівасці прозы «белавежцаў»” (аснову манаграфіі склала абароненая ў 2007 годзе доктарская праца). Кампазіцыю працы слушна вызначыла жанравая спецыфіка “белавежскай” празаічнай творчасці. Не прэтэндуючы на яе вычарпальнае комплекснае абмеркаванне, даследчыца засяроджваецца ў трох раздзелах на галоўных тэндэнцыях развіцця прозы беларускіх пісьменнікаў Польшчы.

Цалкам невыпадкова, што першы раздзел кнігі прысвечаны разгляду менавіта аўтабіяграфічнай прозы. У гэтым жанры ў той ці іншай меры сцвердзілі сябе амаль усе “белавежцы”. Кароткі, але важкі зарыс гісторыі развіцця аўтабіяграфічнага жанру ў беларускай літаратуры дае слушныя падставы А. Саковіч для таго, каб адзначыць, што актывізацыя аўтабіяграфічнага моманту, як адна з агульных тэндэнцый развіцця беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя, знаходзіць сваё пацвярджэнне і ў прозе “белавежцаў”. Зразумела, што найперш у цэнтры ўвагі даследчыцы аказалася творчасць Георгія Валкавыцкага, роля якога ў беларускім культурна-грамадскім, літаратурным жыцці на Беласточчыне без перабольшання выключная. Аднак пакуль што, за выключэннем некалькіх увогуле глыбокіх артыкулаў, яго грамадская, творчая дзейнасць не атрымала належнай ацэнкі і тым большае значэнне маюць назіранні А. Саковіч. Найперш разгледжана жыццёвая-творчая біяграфія пісьменніка, а гэта ж менавіта грамадская значнасць зробленага Г. Валкавыцкім у вялікай ступені вызначыла і вартасны ўзровень, тэматычны абсяг яго творчасці, асабліва прозы. У “Беларускай літаратуры Польшчы...” гэты тэзіс пацвярджаецца аналізам кніг “Віры. Нататкі рэдактара”, “Белая вязь”, “У каменным крузе”, “Ашчэпкі”. Пры гэтым слушна падкрэслівае А. Саковіч значнасць “Віроў”, іх своеасаблівую ўніверсальную вартасць, бо, зразумела, уяўляюць яны сабой жывую гісторыю штотыднёвіка “Ніва” і ўвогуле беларускага грамадскага і літаратурнага руху ў Польшчы. Аднак нягледзячы на выразна праяўленую ў “Вірах”

аб’ектыўна-дакументальную манеру выкладання матэрыялу, кніга не стала проста дакументам часу, хронікай грамадска-асветніцкай дзейнасці “Нівы”, хоць і дае шматлікія падставы для праблемнага аналізу ў гэтым ракурсе. Ды ад першай да апошняй старонкі “Віроў” чытач мае дачыненні з нацыянальна свядомай асобай, яркай індывідуальнасцю. Падзейная канкрэтыка, адаптаваная вобразным мысленнем, выяўленым даверлівай інтанацыяй з нязменным пачуццём гумару, сталася эстэтычным фактам, што пераканаўча даводзіць у працэсе аналізу А. Саковіч[17].

Асаблівае месца займае ў прозе “белавежцаў” аўтабіяграфічная аповесць Янкі Жамойціна “З пераж

ытага”, чалавека, пісьменніка з грамадска значным, а таксама пакутніцкім жыццёвым шляхам. Яго, у 1943 – 1945 гадах кіраўніка Саюза Беларускай Моладзі, у снежні 1949 года арыштавалі ў Жэшаве і асудзілі ў Мінску на 25 гадоў лагернага зняволення. Я. Жамойцін быў апраўданы і вызвалены ў 1956 годзе. А. Саковіч упершыню праводзіць тыпалагічнае параўнанне аповесці Я. Жамойціна “З пераж

ытага”, дзе распавядаецца пра заключную фазу сталінскіх рэпрэсій, з аўтабіяграфічнай аповесцю Францішка Аляхновіча “У капцюрах ГПУ”, дзе ў цэнтры ўвагі пісьменніка аказаўся – у адпаведнасці з яго драматычным вопытам – якраз пачатковы перыяд існавання карнай сістэмы. У выніку супастаўлення двух твораў пашыраецца даследчыцкая прастора, сацыяльна-

[17] А. Саковіч, *Беларуская літаратура Польшчы. Стылістычна-жанравыя асаблівасці прозы “белавежцаў”*, Беласток 2012, с. 39–52. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаюцца старонкі.

гістарычны кантэкст, чым істотна ўзбагачаецца аналіз жанрава-стылёвых асаблівасцей аповесці Я. Жамойціна (65–76).

Аўтабіяграфічная проза беларускіх пісьменнікаў Польшчы, па трапным назіранні А. Саковіч, дае падставы для класіфікацыі яе па аб’ектыўным і суб’ектыўным характары. У творах Г. Валкавыцкага і Я. Жамойціна адначасова з уласнымі пачуццямі, вопытам адлюстроўваюцца важныя падзеі сацыяльна-палітычнага, грамадскага жыцця. У той час як В. Петручук у аповесці “Пожня” засяроджваецца выключна на ўспамінах аб сваім драматычным сіроцкім маленстве (77). Зразумела, лёс сіраты-пастушка разгортваецца ў кантэксце свайго часу і пакрысе ствараецца карціна жыцця беларускай вёскі ў перадваенны перыяд і ў час акупацыі. Даследчыкамі ўжо адзначалася тыпалагічная блізкасць “Пожні” В. Петручука з творамі аб заходнебеларускай вёсцы Я. Брыля, В. Адамчыка і асабліва з аповесцю М. Гарэцкага “Ціхая плынь”.

Аўтабіяграфічная проза “белавежцаў” шчодра прадстаўлена і малой лірычнай прозай. У кнізе А. Саковіч разглядаецца цыкл празаічных мініяцюр Я. Чыквіна “Трохкрылыя птушкі”. Шкада, што па-за ўвагай даследчыцы засталіся мініяцюры Юркі Геніюша і Сакрата Яновіча, якога, між іншым, Арнольд Макмілін назваў *паэтам у прозе*, падкрэсліваючы, што, на яго думку, найбольшым творчым дасягненнем Яновіча з’яўляюцца менавіта ягоныя мініяцюры шасцідзесятых гадоў.

Затое да аповесці “Сярэбраны яздок” С. Яновіча і апавяданняў М. Гайдука аўтар “Беларускай літаратуры Польшчы...” звяртаецца ў наступным раздзеле, прысвечаным

разгляду гістарычнай прозы “белавежцаў”. Тыпалагічнае параўнанне на тэматычна-ідэйным узроўні твораў “белавежцаў” з апавяданнямі Уладзіміра Караткевіча выяўляе агульныя заканамернасці развіцця гістарычнага жанру ў беларускай літаратуры па абодва бакі мяжы, а таксама спецыфічнае і адрознае ў творчасці пісьменнікаў. Безумоўна, уласцівы гэтым майстрам слова патрыятычны пафас, імкненне асэнсаваць драматычна-трагічныя перыяды беларускай гісторыі. Пры гэтым М. Гайдук і С. Яновіч, зразумела, найперш лакалізуюцца на даўніне Падляшша, падзеях, якія адбываліся на гістарычных тэрыторыях Вялікага Княства Літоўскага і пазней увайшлі ў склад розных дзяржаў (103–130). Істотна, што “белавежцы”, як і У. Караткевіч, імкнуліся не проста стварыць мастацка-эстэтычныя палотны пэўных гістарычных перыядаў, а звярталіся да мінуўшчыны, каб раскрыць унутраную сутнасць сваіх герояў, апелююючы пры гэтым да сучаснасці, якая мае патрэбу ў напаміне аб слаўным мінулым, яго актуальнасці.

У трэцім раздзеле “Проза новага пакалення” разглядаюцца творы Міхася Андрасюка і Міры Лукшы, найбольш таленавітых прадстаўнікоў маладзейшай генерацыі беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы. Відавочна, што творчасць старэйшых калег па пяру не магла не аказаць уплыву на станаўленне іх творчай індывідуальнасці. Аднак спосаб стварэння мастацкай мадэлі рэчаіснасці М. Андрасюком і М. Лукшай значна адрозніваецца ад стылёва-эстэтычных пошукаў Г. Валкавыцкага, Я. Жамойціна, М. Гайдука, С. Яновіча. Істотна тое, што М. Андрасюк і М. Лукша

ўваходзілі ў літаратуру на пераломе 90-х гадоў XX стагоддзя, падчас вялікіх сацыяльна-палітычных змен, пераацэнкі маральна-этычных каштоўнасцей. Між тым ва ўсіх сваіх аспектах паэтыка мастацкага твора заўсёды так або інакш карэніцца ў рэчаіснасці, што ўласна знаходзіць пацвярджэнне і ў творчасці новага пакалення “белавежцаў”.

Звярнуўшыся да твораў М. Андрасюка, прадстаўленых у яго кнігах “Фірма”, “Мясцовая гравітацыя”, “Белы конь”, А. Саковіч задаецца пытаннем адносна таго, якім чынам свежыя факты, падзеі рэчаіснасці набываюць тут мастацка-эстэтычны кшталт. Псіхалогія творчасці сведчыць аб тым, што ўзнаўленне жыццёвага матэрыялу па гарачых слядах звычайна даецца пісьменніку вельмі няпроста. Бо, знаходзячыся непасрэдна сярод падзей пад іх эмацыянальным уплывам, цяжка асягнуць рэчаіснасць цалкам і выдзеліць тыповае. Патрэбен час, каб перажытае сталася фактам мастацка-эстэтычнага асэнсавання. Між тым асноўнаю тэмаю М. Андрасюка, пісьменніка з Гайнаўкі, з’яўляецца жыццё менавіта яго сучаснікаў, простых людзей-местачкоўцаў на польска-беларускім памежжы ў няпросты час змены сацыяльна-палітычных фармацый. А. Саковіч прыходзіць да высновы, што М. Андрасюку ўдаецца пераадолець непасрэдныя пачуццёвыя адносіны да гарачых жыццёвых фактаў дзякуючы адначасовасці ўнутраных планаў. З аднаго боку, ён дыстанцыруецца ад стану непасрэднага ўдзельніка падзей, а з другога – адначасова з’яўляецца ўдзельнікам рэчаіснасці знутры яе, што забяспечваецца папярэднім жыццёвым вопытам пісьменніка: “Унутраныя далягляды

пісьменніка, які ходзіць аднымі сцежкамі са сваімі героямі, ахінаюць усе часавыя пласты” (137). Слушна падкрэсліваецца ў кнізе, што М. Андрасюк па-свойму арыгінальна, на новым мастацка-эстэтычным узроўні развівае глыбокую гуманістычную традыцыю, якая трываліцца найперш верай у прыродную дабрыню чалавека. Невыпадкова ў рэцэнзіях на кнігі М. Андрасюка згадваліся імёны Андрэя Мрыя, Міхася Стральцова, Андрэя Платонава, Антуана дэ Сэнт-Экзюперы. Асноўная тэма М. Андрасюка рэалізуецца з пазіцыі ўдзельніка, добразычлівага назіральніка падзей і чалавечых лёсаў. Галоўным жа пафасам творчасці, вызначальнай унутранай пазіцыяй “белавежца” М. Андрасюка бачацца любоў, павага да чалавека, што і раскрывае ў працэсе свайго аналізу А. Саковіч.

Жанрава-стылявыя асаблівасці прозы пісьменніцы, паэтэсы, журналісткі М. Лукшы аналізуюцца ў “Беларускай літаратуры Польшчы...” на матэрыяле кнігі “Бабскія гісторыі”. Пісьменніцу найперш цікавяць перыпетыі чалавечага лёсу на роднай зямлі. І галоўная тэма творчасці “белавяжанкі” – традыцыйная для ўсяго беларускага прыгожага пісьменства. Так званая вясковая проза поруч з ваеннай і гістарычнай тэматыкай дамінавала ў беларускай літаратуры ХХ стагоддзя. Несумненна, М. Лукша працягвае досвед шэрагу беларускіх пісьменікаў, ствараючы характар чалавека, што вырас на пушчанскіх прасторах. Пры тым А. Саковіч падкрэслівае, што нельга адназначна сцвердзіць, што “Бабскія гісторыі” належаць менавіта да плыні вясковай літаратуры. Хоць сялянскі свет добра вядомы пісьменніцы, якая нарадзілася ў пушчанскай вёсцы, але яна ўжо даўно гараджанка і дыстанцыя

паміж аўтаркай "Бабскіх гісторый" і вясковымі жанчынамі даволі адчувальная. Між тым якраз шчырая любоў, павага, спачуванне да чалавека, як і ў выпадку М. Андрасюка, арганізуюць эмацыянальна-этычную прастору зборніка апавяданняў у цэласную кнігу. Аналізуючы ўсе тры цыклы "Бабскіх гісторый", А. Саковіч звяртае ўвагу на тое, што апавяданні, у якіх гаворыцца аб лёсах мужчын, у значнай ступені таксама падсвечваюць якраз гісторыі жанчын.

У 2012 годзе ў выдавецтве Ягелонскага Універсітэта ў Кракаве пабачыла свет габілітацыйная праца Гэлены Дуць-Файфэр „Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce", паспяхова абароненая ў снежні таго ж года. Ужо адразу ва ўступе аўтарка выразна акрэсліла інтэрдысцыплінарны характар сваёй працы. Вызначаючы метадалагічную базу даследавання, Г. Дуць-Файфэр звяртае ўвагу на асаблівую важнасць для яе посткаланіяльнага падыходу, прац антрапалагічнага, этналагічнага, сацыялагічнага, паліталагічнага, філасофскага характару. На яе думку, зараз літаратура ўвогуле мусіць разглядацца найперш у ролі дыскурсіўнага ўніверсуму культуры. Літаратуры ж, якімі займаецца яна, „w wyższym stopniu, można przypuszczać, służą celom społecznym swoich wspólnot, niż koncentrują się na wartościach estetyczno-artystycznych"[18]. Такім чынам Г. Дуць-Файфэр адразу сігналізуе аб своеасаблівай службовай ролі твораў, да якіх будзе

[18] H. Duć-Fajfer, *Pomiędzy bukwą a literą. Współczesna literatura mniejszości białoruskiej, ukraińskiej i łemkowskiej w Polsce*, Kraków 2012, s. 11. Dalej cytaty z tego wydania opatrujemy w tekście numerem strony w nawiasach.

звяртацца. Такім чынам, генеральна, не ўяўляючы сабой мастацкай вартасці, яны мусяць пацвярджаць ужо выпрацаваную даследчыцай канцэпцыю сацыяльнага статусу, гістарычнага лёсу абраных ёй нацыянальных меншасцей у Польшчы. Пры тым даследчыца выказвае перакананне, што літаратурны тэкст, як і кожны іншы, у стане павесці слова так поліфанічна, што нічога не заглушыць і адначасова не выкажа нічога надмернага. Свой выбар літаратурнага дыскурсу Г. Дуць-Файфэр тлумачыць наступным чынам: “Postanowiłam zatem skoncentrować się na literaturze, jednakże nie wybrałam podejścia prezentacyjnego czy oglądowego, które miałoby przekazać informacje dotyczące całokształtu życia literackiego wybranych mniejszości w danym (powojennym) czasie w Polsce. Moim celem było symptomatyczne czytanie niektórych tekstów, wydobywające z nich te idee i usymbolicznione wartości, które służyć mają wyrażaniu inności wobec zewnętrza i tożsamości wobec wnętrza wspólnotowego. Z tego względu podstawowymi kategoriami, które wyłoniły mi się w polu dyskursywnym, są etniczność, tożsamość, wspólnota, mniejszość, centrum, peryferie, pogranicze. One będą zarówno dostarczać kluczy i pojęć interpretacyjnych, jak i stanowić niezbędną płaszczyznę wnikania w kontekst społeczny, jaki generuje, formułuje i absorbuje teksty literackie. One też wpłynęły na kompozycje całej książki i zasady porządkujące jej rdzeń konstrukcyjny” (12–13).

Заяўленыя ва ўступе мэты даследчыца імкнецца паслядоўна рэалізаваць у шасці раздзелах. Так, у першым з іх – „Redukcja Innego wewnętrznego i jego odzyskanie” – акрэсліваюцца сацыяльна-гістарычныя, культурныя варункі існавання белару-

саў, украінцаў і лэмкаў, якія садзейнічалі ўзнікненню іх літаратур. Між іншым адзначаецца: „Potencjał twórczy niewysiedlonej i nierozproszonej mniejszości białoruskiej (a być może lepsze dostosowanie się do proponowanych strategii rozwoju kulturalnego) sprowadził, że jakość życia literackiego tej mniejszości od samego początku istnienia BTSK była znacznie wyższa niż mniejszości ukraińskiej” (24). Шкада аднак, што Г. Дуць-Файфэр не пацікавілася гісторыяй беларускага літаратурнага працэсу на Беласточчыне, цесна звязанага яшчэ з агульнабеларускай “нашаніўскай” традыцыяй пачатку мінулага стагоддзя, якая працягвалася, як ужо адзначалася, заходнебеларускімі літаратарамі ў міжваенны перыяд, а таксама падчас Другой сусветнай вайны і натуральнымі прадаўжальнікамі якой на новым этапе сталі “белавежцы”.

У наступным раздзеле падаецца тэарэтычнае асэнсаванне становішча разглядаемых літаратур у рэчышчы посткаланіяльнага падыходу. Г. Дуць-Файфэр упэўнена, што менавіта посткаланіяльны дыскурс адкрывае на дадзеным этапе новыя магчымасці для канцэптуальнага разумення, парадкавання самага разнастайнага матэрыялу. Перш чым перайсці ў 4–6 раздзелах да больш канкрэтнага аналізу некаторых аспектаў прыгожага пісьменства, даследчыца засяроджваецца на шматстайных параметрах памяці, яе ролі, функцыі, дачыненнях з мінулым, сувязі памяці і літаратуры, спецыфіцы культурнай традыцыі адносна форм памяці і інш.

Безумоўным эталонам пры разглядзе творчасці “белавежцаў” з’яўляецца для Г. Дуць-Файфэр манаграфія Т. Занеўскай „Strażnicy pamięci. Poezja białoruska w Polsce po roku

1956”. Больш таго, Г. Дуць-Файфэр у сваім параўнальным даследаванні аналізуе, напрыклад, як рэалізуюцца топасы дому, вандроўкі прадстаўнікамі ўсіх трох разглядаемых ёй літаратур. У апошніх раздзелах „Językowe istnienie poprzez tekst” і „Etnicyzacja sakrum i sakralizacja etniczności” звяртаецца ўвага на сапраўды сутнасныя моманты для існавання літаратуры кожнага народа. Паслядоўная ў спосабе вырашэння заяўленых мэт даследавання, Г. Дуць-Файфэр, як і ў папярэдніх частках сваёй працы, стварае напачатку аб’ёмны праблемны кантэкст, канкрэтызуючы яго далей зваротам да твораў пісьменнікаў – прадстаўнікоў беларускай, украінскай і лэмкаўскай літаратур у Польшчы.

У выпадку “белавежцаў” найчасцей звяртаецца Г. Дуць-Файфэр да творчасці С. Яновіча, Я. Чыквіна, А. Артымовіч, М. Шаховіча, З. Сачко, радзей – В. Шведа, А. Барскага, аказіянальна, раз або некалькі, узгадваюцца Я. Бурш, І. Баравік, М. Гайдук, У. Гайдук, Г. Валкавыцкі. Абмінаецца пры тым, напрыклад, М. Андрасюк, без аналізу прозы якога, здаецца, проста немагчыма адэкватна гаварыць аб тым, як выяўляюцца ў творчасці “белавежцаў” катэгорыі “etniczność, tożsamość, wspólnota, mniejszość, centrum, peryferie, pogranicze”. Відавочна, што “symptomatyczne czytanie niektórych tekstów” не забяспечвае Г. Дуць-Файфэр ўсебаковай інтэрпрэтацыі, цэласнага канцэптуальнага разгляду і ў выніку не раскрывае творчага патэнцыялу як асобных пісьменнікаў, так і творчага наробку ўсёй арганізацыі. І тут варта пагадзіцца з меркаваннем рэцэнзента кнігі “Pomiędzy bukwą a literą” Я. Чыквіным. На яго думку праблемным абшарам навуковых зацікаўленняў Г.

Дуць-Файфэр “jest, mówiąc skrótowo, wyłącznie sprawa łemkowska – łemkowska historia, kultura, życie religijne, etniczność, etnografia, język, piśmiennictwo, literatura, szkolnictwo. (…) jej ustalenia, opinie, charakterystyki, sądy, przekonania, poglądy, oceny, uogólnienia i konkluzje z natury rzeczy są wszędzie zabarwione mnejszą lub większą subiektywnością, niezależną zresztą od Autorki i być może nawet przez nią nie uświadamianą”[19]. Рэцэнзент згадвае, што Г. Дуць-Файфэр з’яўляецца аўтарам выдадзенай у 2001 годзе чатырохсотстаронкавай манаграфіі “Лэмкаўская літаратура ў другой палове XIX і на пачатку XX стагоддзя” – своеасаблівай лэмкаўскай энцыклапедыі, адзінай у Польшчы кампетэнтнай крыніцы ведаў аб лэмках. І менавіта з лэмкаўскай пазіцыі аналізуюцца і інтэрпрэтуюцца беларуская і ўкраінская літаратуры ў кнізе „Pomiędzy bukwą a literą”: „Aby zaś «sprawa łemkowska» na tle innych mniejszości narodowych została zauważona, aby zaistniała w świadomości odbiorcy, czytelnika, słuchacza, Autorka zapewne słusznie zaostrza granice pamięci, wartości przestrzennych, tożsamości etnicznej, językowej, religijnej (…)”[20].

На самым пачатку ўступу да кнігі „Pomiędzy bukwą a literą...” Г. Дуць-Файфэр засведчыла, што яе праца паўстала з пераканання аўтара ў вельмі малым, нязначным удзеле дыскурсу нацыянальных меншасцей у польскай культуры, грамадскай свядомасці і асабліва ў літаратуры. Такі ж стан рэчаў, па словах даследчыцы, супярэчыць не толькі агульным

[19] J. Czykwin, *Literatura Białorusinów polskich w kręgu nowych zainteresowań badawczych*, „Białorutenistyka Białostocka” 2012, t. 4, s. 390.

[20] Ibidem, s. 393.

культурным тэндэнцыям, але і характару традыцыі., якая кшталтуе тоеснасць шматкультуровай Рэчы Паспалітай і яе грамадзян на працягу многіх стагоддзяў. Несумненна, кніга Г. Дуць-Файфэр сапраўды сігналізуе аб важных грамадска-культурных момантах, уздымае, завастрае істотныя праблемы, запрашае да дыскусіі.

Трэба адзначыць, што ў дадзеным артыкуле не разглядаюцца два ўніверсітэцкія прафесарскія даследаванні, а менавіта кніга Я. Чыквіна “Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа” (Беласток), у якой аналізуецца творчасць як эміграцыйных беларускіх пісьменнікаў, так і шэрагу “белавежцаў”, а таксама кніга А. Баршчэўскага “Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы”[21], дзе аўтар звярнуўся да творчасці трыццаць аднаго “белавежца”. Асэнсаванне самімі “белавежцамі” творчага наробку сваёй арганізацыі патрабуе асобнага літаратуразнаўчага падыходу.

[21] Я. Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997; А. Баршчэўскі, *Творцы беларускага літаратурнага руху ў Польшчы*, Мінск 2001.

Auf dem Weg zu unserer jahrhundertealten Tradition (weißrussisch-südslawische Wechselbeziehungen: 11. – 16. Jahrhundert)

Der slowenische Literat, Historiker und Publizist Jan Šedivy hatte Recht, als er im Jahr 1927 den Artikel „Belorusy“ mit der zerknirschten Feststellung begann: „Es gibt kein slawisches Volk, von dem die Welt so wenig wüsste, wie von den Weissrussen"[1]. Natürlich haben das Fehlen elementarer Information, die ungünstigen, ja tragischen Umstände, aber auch bewusste Geschichtsfälschung und Faktenverdrehung sowohl die weißrussischen als auch ausländischen Gelehrten in die Irre geführt. Lange Zeit war bei der Untersuchung der literarischen Wechselwirkungen der Ostslawen mit der Balkanregion die Aufmerksamkeit hauptsächlich auf die russischen oder ukrainischen Beziehungen konzentriert. Bestenfalls wurde Litauen erwähnt, aber auch dabei wurde gewöhnlich das historische Betrachtungsprinzip verletzt und nur die gegenwärtige geopolitische Ländersituation berücksichtigt.

Indessen bringt uns der St. Petersburger Gelehrte A.I. Rogov in die historische Realität zurück: „Gerade die Südslawen, mit de-

[1] I.B. Šedivy, *Belorusi*, „Mladika“, Ljubljana 1927, № 7, s.149.

nen kulturelle Kontakte in Form einer jahrhundertelangen Tradition bestehen, machten die Weißrussen erstmals sowohl mit der weltlichen Literatur überhaupt als auch mit den Ritterromanen im Besonderen bekannt. Durch weißrussische Vermittlung wurden diese Werke ihrerseits in der Rus' bekannt. Daher kann man mit Sicherheit sagen, dass die Literaturbeziehungen Weißrusslands zu den Südslawen nicht nur interessante und wesentliche Phänomene in der Geschichte der weißrussischen Kultur, sondern auch ein nicht unwichtiges Glied im System weitgesteckter interslawischer Kulturbeziehungen jener Periode sind, als diese eine besondere Intensität und Fruchtbarkeit erreichten“[2].

Die Wurzeln der vorhergehenden Tradition reichen aber in die gemeinslawische Periode, führen zu den gemeinsamen Vorfahren – einem zahlreichen, dynamischen Volk. Das waldige, von Feldern bedeckte, von Flüssen durchzogene, ans Meer grenzende und von Gebirgen durchzogene Slawenland umfasst riesige, verschiedenartige, von slawischen Stämmen besiedelte Räume. Bis heute verstummt nicht die Polemik um die slawische Urheimat. Auch in dieser Hinsicht sind die Untersuchungen des kompetenten Erforschers der Geschichte der Serben K. Jireček, des Enkels des hervorragenden Slawisten P. Šafarik, von besonderer Bedeutung. Erwähnenswert ist, dass seinerzeit A. v. Humboldt darauf hinwies, dass sich in den slawischen Sprachen zahlreiche Bezeichnungen für stehendes und fließendes Wasser, seien es Quellen, Flüsse, Seen, Sümpfe, aber auch verschiedenartige Bezeich-

[2] А.І. Рогов, *Литературные связи Белоруссии с балканскими странами в XV–XVI вв.,* (в:) *Славянские литературы.* VII Международный съезд славистов, Москва 1978, с. 194.

nungen von Waldgebieten und überaus seltene gemeinslawische Bergnamen mit ihrer lokalen Terminologie in den Karpaten, Ostalpen und auf dem Balkan finden. K. Jireček kommt seinerseits zum Schluss, dass eine Landschaft, für die eine derartige Lexik charakteristisch ist, auf dem Gebiet Polens und der westlichen Rus' (d.h. Weißrusslands) im oberen Becken der Weichsel, des Dnjestr und Bug, an der Westgrenze der Dnjepr-Region erhalten ist. Eben hier sei nach Jireček der Ursprung des Slawentums zu suchen, dort begegnen Funde aus der alten Zeit und Zeugnisse des frühen Mittelalters, auf ebenen Flächen mit kleinen Anhöhen, Hügeln, Flüssen, Seen, Sümpfen, Wiesen, mit einem Wort, mit Gebieten, die sich für die Jagd, den Fischfang, Ackerbau, die Viehzucht und Bienenzucht eignen[3].

Hauptsächlich mit Faktoren genetischer Natur erklärt S.M. Zaprudski[4] die lexikalischen und morphologischen Entsprechungen, die sich in großer Zahl in der weißrussischen und serbokroatischen Sprache finden. Dabei war in den aufgezeichneten Texten meistens die Lexik der südöstlichen Peripherie des serbischen Sprachgebiets beteiligt; in Weißrussland zeitigte der Vergleich mit den südöstlichen Dialekten die besten Resultate. Indessen wird in den historischen Denkmälern des Mittelalters von den südslawischen Stämmen unmittelbar nach deren Ankunft auf der Balkanhalbinsel der Stamm der Dregoviči genannt, für deren Herkunft sich außerordentlich die Historiker, Slawisten und Ethnographen P. Šafarik, Ja. Karski und J. Cvijić interessierten.

---

[3] K. Jireček, *Istorija Srba*, Beograd 1952, t. I, s. 37.

[4] С. Запрудский, *Сербскохорватско-белорусские лексические соответствия*. Диссер. канд. филол. н., Минск 1989, с. 19.

Sind die südslawischen Dregoviči nicht ein Teil eines der drei slawischen Stämme, die eine entscheidende Rolle bei der Bildung des weißrussischen Volkes (Kriviči, Radimiči, Dregoviči) spielten? Das Suffix -ič zeugt am ehesten vom patronymischen Charakter des Namens der Dregoviči. Wahrscheinlich hängt seine Herkunft mit dem slawischen Eigennamen des historischen Dregovit zusammen, so wie der Name der Radimiči mit Radim und jener der Vjatiči mit Vjatko zu tun hat. In der grundlegenden, seinem Charakter nach ethnolinguistischen Arbeit“ Belorusy“ erwähnte Ja.Karski, dass bei Konstantin Porphyrogennetos und in der „Žitije Dmitrija Solunskago“ („Vita des Demetrios von Thessalonike“) die Dregoviči Drašuviti, Druguviti und Droguviti[5] genannt werden. Der reduzierte Vokal nach dem Konsonanten r wurde auf verschiedene Art von den Byzantinern wiedergegeben. Auf diese Weise scheint die richtigste Form dieses Namens die Aussprache Dragoviči zu sein, die mit der serbokroatischen Variante zusammenfällt. Siedlungsgebiet der südslawischen Dragoviči ist Montenegro, Südserbien und Mazedonien; die weißrussischen Dregoviči siedelten nach Angaben der weißrussischen Gelehrten zwischen dem Pripjat' und der Dvina, auf dem Territorium der heutigen Region Oblast Homel' sowie teilweise in den Regionen Mahileu und Minsk. Auf diese Weise zeugen die sprachlichen Entsprechungen, die im Serbokroatischen und Weißrussischen aufgezeigt wurden, deutlich von der uralten Verwandtschaft der Völker selbst.

[5] Е. Карский, *Белорусы*, Вильно 1904, кн.l, с. 68.

Man kann vielleicht der Ansicht des bekannten Philologen des 19. Jahrhunderts V. Jagič zustimmen, dass wie bei einem einzelnen Menschen dem Auftreten einer literarischen Arbeit zahlreiche Vorbereitungsarbeiten vorangehen, „sich ebenso ganze Völker lange auf ihr literarisches Leben vorbereiten: die Literaturgeschichte spricht nicht nur von einzelnen literarischen Erscheinungen, sondern berücksichtigt alles, was die Entwicklung, die Blüte und den Verfall der Literatur bestimmt, und aus der Ganzheit der Lebenserscheinungen bemüht sie sich jenes edle Bemühen des menschlichen Geistes zu erfassen, das in literarischer Tätigkeit seinen Ausdruck findet“[6].

Der kulturhistorische Typ slawischer Prägung nahm in jener Periode eine deutliche Gestalt an, als in Europa das Heilige Römische Reich und das Byzantinische Reich als die zwei hauptsächlichen damaligen gesellschaftlichen Kräfte dominierten. Glaubensbedingte Unterschiede in der Art der Rezeption der folkloristisch-ethischen Tradition erzeugten einen spezifischen Charakter der literarischen Entwicklung und der Kulturbeziehungen. Auf die Entwicklung der ost- und südslawischen Literaturen hatte fast bis zum 17. Jahrhundert die byzantinische Zivilisation mit ihrer spezifischen Mentalität einen sehr unmittelbaren Einfluss. Dank der opfervollen Pionierleistung der heiligen Brüder Kyrill und Method erhielten die Slawen eben aus Byzanz das erste geordnete Alphabet, die Übersetzung vieler Bücher aus dem Griechischen, was zur Ausbildung der altkirchenslawischen Literatursprache und des slawischen Schrifttums beitrug. Lange Zeit wurde Byzanz

[6] В. Ягич, *История сербско-хорватской литературы*, Казань 1871, с. 7.

von den Slawen ganz richtig als geistspendende Quelle angesehen, die das heiße Verlangen nach dem Ewigen stillen könne und gleichzeitig die Neophyten zum Verständnis der Leistungen der eigenen ethnischen Tradition führen könne. Infolge des Einflusses dieses überaus starken gemeinsamen Geistes- und Bildungszentrums erfolgten die „Vorbereitungsarbeiten“ auf das literarische Leben der Ost- und Südslawen in ein und derselben Richtung. Ihre logische Fortsetzung war die Entstehung unmittelbarer Kontakte, typologischer Konvergenzen, interessanter verschiedenartiger Analogien.

Von den gemeinsamen literarischen Quellen der Ost- und Südslawen zeugt deutlich das Beispiel der Alexandreis, eines Werkes eines unbekannten Autors, der im wissenschaftlichen Gebrauch den Namen Pseudo-Kallisthenes erhielt. Der Roman über Alexander den Großen war in der Spätantike beliebt und im Mittelalter weit verbreitet. Den Slawen sind zwei Fassungen bekannt. Die erste, frühere, vielleicht aus dem Bulgarischen übersetzte, war in einem russischen Chronographen eingetragen, und gelangte von dort unmittelbar in die serbische Literatur, weshalb sie auch Chronographische Alexandreis heißt. Ihre spätere Variante wurde übersetzt oder entstand in serbischer Sprache und gelangte schon durch ihre Vermittlung in die ostslawische Literatur, wo sie unter dem Namen „Serbische Alexandreis“ bekannt ist. Diese Erzählung von den Feldzügen Alexanders des Großen, von seinen Begegnungen, von verschiedenen Ländern, überhaupt von seinem Leben und frühen Tod, war bei der Leserschaft durch das ganze Mittelalter wohl außerordentlich beliebt.

Allein in Serbien sind ungefähr 350 Handschriften des Werks erhalten. Die Genreform der Alexandreis fand eine Weiterentwicklung in den alten serbischen Viten, die Feldzüge zum Thema haben. In der Kiewer Rus' wurden manche Fakten der Alexandreis in die Nestorchronik entlehnt, die später in die Bylinen eindrangen. Auf den Gebieten des Großfürstentums Litauen war die serbische Redaktion der Alexandreis bekannt, was bei sprachlichen Untersuchungen von weißrussischen und serbischen Gelehrten festgestellt wurde[7].

Im 19. Jahrhundert zeigte der Begründer der ostslawischen Komparatistik A. Veselovskij ganz richtig, dass einem weiteren in Weißrussland verbreiteten Werk mit einem antiken Sujet, der „Apovesc' pra Troju“ (Troja-Erzählung), eine serbische Abschrift zugrunde liegt, die unter dem Namen „Povest'ob izvestvovannych veščej, eže o kraljach pričja i o roždenich i prebyvanich“ (Erzählung von bekannten Ereignissen, von Königen, Geschlechtern und Taten) bekannt ist. Die serbische Übersetzung des Werks wurde aus dem Lateinischen gemacht, vielleicht in Bosnien oder Dalmatien, wo die westliche und verständlicherweise vor allem die italienische Literatur besonders verbreitet war.

Mit der serbischen Redaktion hängt auch die weißrussische Bearbeitung der Ritterromane „Apovesc 'ab Trystanie“ (Tristan-Erzählung) und „Apovesc' pra Bavu“ (Buovo d'Antona-Erzählung) unmittelbar zusammen. Sie sind in einem schnellschriftlichen Sammelband der achtziger Jahre des l6. Jahrhunderts

---

[7] В.В. Аниченко, *Вступительная статья*, (в:) *Александрия*, Минск 1962, с. 18; R. Marinković, *Srpska Aleksandrida. Istorija osnovnog teksta*. Beograd, 1969, s. 53.

unter den Handschriften der Biblioteka Publiczna im. E. Raczyńskiego (Öffentliche E. Raczyński-Bibliothek) in Posen erhalten. Auf die Herkunft der Werke weist schon der Name des Sammelbandes „Počinaetsja povesti o vitezech s knig serbskich“ (Es beginnen die Erzählungen von den Recken aus den serbischen Büchern) hin. In den Texten selbst finden sich viele Serbismen. Und gerade die weißrussische Version der erwähnten Erzählungen lag deren erster russischer Redaktion zugrunde.

Überhaupt sind die mittelalterlichen Kulturkontakte durch eine beträchtliche Dynamik und Durchdringbarkeit charakterisiert, weil die slawische Welt, vereint durch eine für alle ihre Regionen verständliche Literatursprache, in allem noch in einer engverwandten Gemeinschaft lebte. Nach historischen Fakten zu schließen, haben sich die Slawen des ganzen von ihnen damals besiedelten Areals, zum Unterschied von anderen Sprachgruppen, das Gefühl der Sprachverwandtschaft (der Verwendung einer einheitlichen slawischen Sprache) bis zur Wende vom 11. Jahrhundert zum 12. Jahrhundert, also fast bis zum Ende des Mittelalters bewahrt.

Akademiemitglied D.S. Lichačev weist vor allem auf die enge ost- und südslawische Gemeinschaft hin und hebt hervor, dass bis zum 17. Jahrhundert die alte Literatur keine genauen nationalen Grenzen hatte: „Wir haben allen Grund, von einer Gemeinsamkeit der Entwicklung der Literaturen der Ost- und Südslawen zu sprechen. Es existierte eine einheitliche Literatur, ein einheitliches Schrifttum und eine einheitliche (kirchenslawische) Literatursprache bei den Ostslawen (Weißrussen, Russen, Ukrainern),

bei den Bulgaren, Serben und Rumänen. Der Hauptbestand der kirchlichen Literaturdenkmäler war gemeinsam“[8].

Unter dem Aspekt der serbischen und weißrussischen Literaturbeziehungen ist von großem Interesse die Verbreitungsgeschichte des „Žycie vilenskich pakutnikau Antona, Iaanna i Eustafija“ (Vita der Wilnaer Märtyrer Anton, Johannes und Eustachius). Der Entstehungsort des Denkmals und seine Rezeptionswege sind ein äußerst deutliches Zeugnis von der Einheit der orthodoxen Welt in der alten Epoche. Der Professor der Belgrader Universität Đ. Trifunović ist der Ansicht, dass das „Žitie“ spätestens Ende des 15. Jahrhunderts in die weißrussische literarische Tradition überging[9].

Die im „Žitie“ dargestellten Ereignisse betrafen im Großfürstentum Litauen die Brüder Kumec und Nezyla: „Nachdem sie mit ganzer Seele die christliche Wohltätigkeit liebgewonnen hatten, kamen sie zum Priester Nestor, von dem sie die Taufe Gottes erhielten“. Später ließ sich von diesem Priester Nestor auch der Jüngling Kruglec taufen. Die slawischen Namen der Helden zeugen deutlich von ihrer weißrussischen Herkunft. Keine Fragen wirft das Interesse auf, das der serbische Autor des „Žitie“ der christlichen Tat der Helden entgegenbringt. Opferbereitschaft im Namen einer hohen Idee war eines der charakteristischen Merkmale der serbischen geistigen Tradition, die auf dem legendären Amselfeld gefestigt wurde. Das „Žitie“ selbst enthält eine Ant-

[8] Д.С. Лихачев, *Поэтика древнерусской литературы*, Ленинград, 1967, с. 7.

[9] Đ. Trifunović, *Lesi i leska zemlja u staroj srpskoj knjiżevnosti i pismenosti*, (w:) *Zbornik za slavistiku*. Broj 2l/ 1981, s. 66.

wort auch auf die Frage, auf welche Weise man am Balkan von den tragischen Ereignissen im weitentfernten Litauen-Weißrussland erfuhr. Am Ende des Denkmals ist davon die Rede, dass im Jahr 1374 Teile der heiligen Reliquien dieser Heiligen in die große allerheiligste ökumenische Kirche gebracht und dort feierlich beigesetzt wurden. Die Beisetzung der Reliquien in der Sophienkathedrale von Konstantinopel bedeutete die Kanonisierung der Wilnaer Märtyrer. Hinter diesem Akt standen auch komplizierte kirchenpolitische Wechselbeziehungen zwischen Konstantinopel, Moskau und Wilna, das die Selbständigkeit von der gesamtostslavischen Metropolie anstrebte.

Aus ursprünglichen hagiographischen Quellen ist auch das Lob der Wilnaer Märtyrer bekannt, das während der Kanonisierung der Heiligen von dem Rhetor der Konstantinopler Sophienkirche Michael Balsamon in griechischer Sprache verfasst wurde. Dieses Lob ist außerordentlich arm an konkreten Fakten. Möglicherweise wurde in jener Zeit das serbische „Žitie“ verfasst (es befindet sich jetzt in der Nationalbibliothek in Belgrad), in dem viele Details, historische Namen und Toponyme enthalten sind. Vielleicht wurde irgendeine ursprüngliche Variante des „Žitie“ in Weißrussland verfasst und dann von einem uns unbekannten Serben verwendet. Es ist bezeichnend, dass sich in Weißrussland die Erinnerung an die Wilnaer Märtyrer unabhängig vom serbischen „Žitie“ erhielt, in dem keine heidnischen Heiligennamen enthalten sind, die jedoch in der weißrussischen und russischen Redaktion des serbischen Denkmals vorkommen. Es ist unwahrscheinlich, dass bei tragischen Ereignissen, wie sie in „Žitie“ beschrieben sind, in Weißrussland nicht Schritte zur Schaffung eines eigenen

originären Denkmals unternommen wurden. Vorhanden war eine geistige, kulturelle Tradition, eine eigene lokale hagiographische Schule, die von Efrasinnja Polackaja (Euphrosyne von Polock) und Kiryla Turauski (Kyrill von Turov) begründet worden war. Früher war das geniale „Igorlied“ („Slovo o polku Igoreve“) geschaffen worden, dessen zahlreiche weißrussische Sprachmerkmale, wie auch dessen nicht eindeutige Herkunftshypothese, nicht die Möglichkeit ausschließen, dass sein Autor aus dem Polocker oder Turover Land stammt.

Eine besondere Intensität der weißrussisch-südslawischen Literaturbeziehungen, wie auch überhaupt der Wechselbeziehungen, lässt sich im 14.-16. Jahrhundert, in der Blüteperiode des Großfürstentums Litauen beobachten. Es ist erwähnenswert, dass die weißrussische Sprache im Großfürstentum die Staatssprache war, weil in diesem das weißrussische ethnische Element sowohl im politischen, wie auch im kulturellen und wirtschaftlichen Leben überwog, und die weißrussischen Gebiete die Grundlage seiner Macht bildeten. In weißrussischer Sprache entstanden alle Gesetzessammlungen des Großfürstentums Litauen: das „Vislicki Statut“ (Statut von Wiślica) aus den Jahren 1423–1438, der „Sudzebnik Kazimira Jahajlaviča“ (Gesetzbuch Kasimirs des Jagiellonen) aus dem Jahr 1468, die Litauischen Statute aus den Jahren 1529, 1566 und 1588, das „Trybunal“ (Tribunal) aus dem Jahr 1586 sowie eine große Anzahl von Urkunden der sogenannten Metrik des Großfürstentums, des Staatsarchivs, das einige Hundert Bände zählt.

Traditionell hatte seit der Christianisierung der Rus' der Kiewer Metropolit die kirchliche Macht über das ganze ostslawische

Gebiet. Aber im 14. Jahrhundert befand sich Kiew in der Lage eines bloß nominellen Zentrums der Metropolie. Die „Kiewer“ Metropoliten übersiedelten im Jahr 1300 nach Vladimir und im Jahr 1325 nach Moskau und besuchten nur selten ihre westliche Eparchie. Es ist auch verständlich, dass der Großfürst Olgierd, unter dessen Führung die Ukraine vom Tatarenjoch befreit worden war und der dem Großfürstentum das Kiewer Land, Wolhynien und Podolien angegliedert hatte, nicht mit einer solchen Sachlage zufrieden war. Deswegen wandte er sich an den Patriarchen von Konstantinopel mit der Bitte, Kiew den realen Status eines orthodoxen religiösen Zentrums zu geben. Eben mit den Versuchen der Patriarchen von Konstantinopel, die Einheit der ostslawischen Metropolie zu wahren, hängt ein wesentliches Kapitel der Wechselbeziehungen Weißrusslands mit dem Balkan zusammen.

Der Patriarch Philotheos sandte in die ostslawischen Länder Urkunden, Briefe, um die Fürsten von der Notwendigkeit der Konsolidierung im Rahmen einer Metropolie zwecks Stärkung der Rus' angesichts der muslimischen Bedrohung für die christliche Welt zu überzeugen. Seine engagierten schriftlichen Aufrufe verfehlten jedoch ihre Wirkung auf die hiesige explosive Situation. Deswegen wurde Anfang der siebziger Jahre hierher ein Vertrauter des Patriarchen von Konstantinopel mit einer verantwortungsvollen Mission geschickt.

Kyprian, zum ruthenisch-litauischen Metropoliten ernannt, erwarb sich das Vertrauen der Byzantiner vielleicht in jener Zeit, als Philotheos das Athoskloster zum hl.Athanasios leitete. Vor der Ankunft in die ostslawischen Gebiete hatte der gelehrte Mönch

bereits erfolgreich bei der Aussöhnung der serbischen und bulgarischen Kirche mit dem ökumenischen Patriarchen mitgewirkt.

Man ist der Ansicht, dass Kyprian im Jahr 1372 oder 1373 ins Großfürstentum Litauen kam und dort mit kleinen Unterbrechungen über zehn Jahre lebte. Zum Kiewer Metropoliten wurde Kyprian im Jahr 1376 ernannt. Aber der Moskauer Großfürst Dmitrij Ivanovic war mit der Entscheidung des byzantinischen Patriarchen nicht einverstanden, da er einen eigenen Prätendenten und Favoriten für dieses hohe Amt hatte. Erst im Jahr 1381 berief Fürst Dmitrij, damals schon Donskoj, Kyprian nach Moskau, und bis dahin hatte sich viel ereignet. Von den Peripetien des Kampfes Kyprians mit der Metropolie berichteten seine Sendschreiben an Sergij Radonezskij und Fedor Simonovskij hauptsächlich aus dem Großfürstentum Litauen. Das energische Pathos der Sendschreiben zeugt vom starken Charakter Kyprians, von seinen Fähigkeiten, einen Gefühlsausbruch eindringlich zu schildern. Es ist beeindruckend, wie harmonisch sich die emotionale und rationale Komponente in den Sendschreiben Kyprians verbinden. Er kommentiert frei die Lebenssituationen mit Beispielen aus der Heiligen Schriften und der Patristik.

Kyprian versucht herauszufinden, welche Schuld ihm der Großfürst zuweist. Den einzigen Grund des fürstlichen Zorns sieht Kyprian in seinem vorhergehenden Aufenthalt in Litauen. Es ist klar, dass Kyprian zum Opfer wurde, weil er von der Kirche von Konstantinopel auf den Metropolitensitz aus politischen Überlegungen gesetzt wurde. Der Großfürst Dmitrij sah in ihm zunächst keine geistliche Person, sondern einen Menschen aus einem feindlichen Lager. Dementsprechend war das Vorgehen sei-

ner Hoheit. Aber Kyprian hat sich nichts vorzuwerfen: „Als er in Litauen war, rettete er viele Christen vor der bitteren Gefangenschaft. Viele Feinde Gottes lernten durch uns den wahren Gott kennen und kamen zum orthodoxen Glauben durch die heilige Taufe. Er baute heilige Kirchen. Er festigte die Christenheit. Kirchliche Stätten, die vor langer Zeit verwüstet worden waren, stellte er wieder her und band er an die Metropolie der ganzen Rus'. Das litauische Novy Haradok (Navahradak – *H.T.*) war schon lange verfallen, und er stellte es wieder her“[10].

Ohne sich einer Antimoskauer Koalition anzuschließen, gelang es Kyprian, die Sympathie des Großfürsten Olgierd zu erwerben, was von diplomatischen Fähigkeiten und vielleicht von menschlichen Werten des Missionars zeugt. Es ist zu vermerken, dass sich während seines Aufenthalts im Großfürstentum Litauen die Beziehungen zwischen den ruthenischen Teilfürsten auf eine gewisse Weise normalisierten.

Bis jetzt ist die Herkunft des Mönchs Kyprian umstritten. Man nennt ihn einen „bulgarischen Emigranten“, (G. Prochorov), Serben (M. Petrov, S. Dimitrievič), Litauer (U. Kazbjaruk). Vor allem zeugt diese Polemik von den Verdiensten einer begabten Persönlichkeit gegenüber verschiedenen Völkern, von dem seltenen Schicksal eines Menschen, der viel für die Entwicklung sowohl der südslawischen als auch ostslawischen Literatur und Spiritualität getan hat.

Neben dem Metropoliten Kyprian erhebt sich die Gestalt eines zweiten südslawischen Kirchenmannes – des Grigorij Cam-

[10] Г.М. Прохоров, *Повесть о Митяе: Русь и Византия в эпоху Куликовской битвы. Приложения*, Ленинград, 1978, с. 200.

blak, einer ebenfalls vielseitigen, tatkräftigen Persönlichkeit, die eine merkliche Spur in der bulgarischen, rumänischen, serbischen und weißrussischen Literatur hinterließ. Er ist Autor von über 40 Werken, hauptsächlich von panegyrisch-didaktischen „Slova“ (Worten), geschrieben im kunstvoll-ornamentalen Prachtstil des Pletenie sloves (wörtlich: Wortgeflecht). Wahrscheinlich war G. Camblak der Neffe Kyprians. Im geisteswissenschaftlichen Bereich hervorragend ausgebildet, kannte G. Camblak die Predigten der frühbyzantinischen, altbulgarischen und altruthenisehen Meister der Kirchensprache. Von besonderem Interesse sind für uns seine Beziehungen zur ostslawischen Tradition, seine Fortsetzung der Predigtkunst des berühmten Kyrill von Turov, „der doch alle in der Rus' erleuchtet habe“, und in jener Zeit in der orthodoxen Welt weithin bekannt war.

Das erste Mal besuchte G. Camblak die weißrussischen Gebiete im Herbst 1406 auf Einladung des Metropoliten Kyprian, der den Neffen vielleicht in die höhere kirchliche Hierarchie aufnehmen wollte. Aber die Nachricht vom Tod des Kiewer Metropoliten zwang G.Camblak, nach Serbien zurückzukehren, von wo er sich ins St.Paul-Kloster auf dem Athos begab. Im Jahr 1414 war G.Camblak wieder in Wilna, wo er vom Großfürsten Witold gastlich aufgenommen und auf dessen Drängen am 15. November 1415 in Navahradak zum Kiewer Metropoliten geweiht wurde. Von Kiew aus besuchte er häufig seine weißrussische Residenz in Navahradak. Es gibt Grund zur Annahme, dass G. Camblak im Jahr 1418 den Sitz seiner Metropolie von Kiew nach Wilna ver-

legte[11]. Zum Kiewer Metropoliten wurde G. Camblak gegen den Willen des Patriarchen von Konstantinopel und des Moskauer Metropoliten ernannt, die über ihn den Bannfluch aussprachen. Aber G. Camblak wurde von Großfürst Witold, einer großen Autorität im politischen, staatlichen und geistigen Leben Osteuropas, gestützt.

Während seines Aufenthalts im Großfürstentum Litauen schrieb G. Camblak das „Pochvalnoe slovo mitropolitu Kiprianu“ (Loblied auf den Metropoliten Kyprian), das „Pochvalnoe slovo Evtimiju Trъnovskomu“ (Loblied auf Evtimij von Tarnovo), „Izpovedanie very“ (Glaubensbekenntnis) und sechs Belehrungen für die zwölf Hauptfesttage. Nach Meinung des Metropoliten Makarij gab es „im Verlauf von zwei Jahrhunderten (13.–14. Jahrhundert) keinen einzigen Schriftsteller und Prediger, der sich mit Camblak hinsichtlich Rhetorik und inneren Werts seiner Schriften vergleichen konnte“[12]. Laut erhaltenen Berichten schrieb G. Camblak in der ostslawischen Periode ungefähr zehn Werke. Sein Aufenthalt im Großfürstentum Litauen war außerordentlich fruchtbar und erfolgreich. Außer dem eigenen Schaffen widmete G. Camblak viel Aufmerksamkeit auch der Abschrift liturgischer Bücher. Während an den Ursprüngen des ersten südslawischen Einflusses auf die weißrussischen Gebiete die Slawenapostel aus Saloniki, die Brüder Kyrill und Method mit ihren Schülern standen, hängt der zweite südslawische Einfluss im

[11] А.И. Яцимирский, *Григорий Цамблак*, С-т. Петербург, 1904, с. 156.

[12] Митрополит Макарий, *Известия Императорской Академии наук*, т. VI (1858), с. 97.

Großfürsten tu m Litauen vor allem mit der Tätigkeit G. Camblaks zusammen.

Eine der interessantesten Seiten der weißrussisch-südslawischen Wechselbeziehungen ist die schöpferische Tätigkeit des Serben Nektarije im Kloster Suprasl'. In den fünfziger Jahren des 16. Jahrhunderts lud der Archimandrit dieses Klosters Sergij Kimbar einige Ikonenmaler zur Ausschmückung der Verkündigungskirche ein. Wahrscheinlich war der „Serbe Nektarije, Maler“, wie in dem vom Archimandriten im Jahr 1557 erstellten Register verzeichnet, der Anführer dieser Malergruppe.

Das Kloster Suprasl’, das im Jahr 1944 während der deutschen Okkupation zerstört wurde, war ein großes Zentrum der weißrussischen geistigen Kultur des 16.–17. Jahrhunderts. Seine Entstehung verdankt Suprasl’ dem Wojewoden von Navahradak und Marschall des Großfürstentums Litauen Aleksandr Chodkiewicz und dem Smolensker Erzbischof (späteren Kiewer Metropoliten) Josif Soltan, die im Jahr 1498 im Dorf Haradok am Oberlauf des Flusses Suprasl’ ein Kloster gründeten. Aber die Nachbarschaft mit dem Gutshof Chodkiewicz missfiel seinen Bewohnern, und die Mönche übersiedelten aufs linke hohe Ufer des Suprasl, das Waldstück Suchy Gród (Suchi Hrud), 16 Kilometer vom heutigen Bialystok. Das Kloster sollte ein westlicher Vorposten der Orthodoxie gegen die lateinische Propaganda sein. Dank großer Stiftungen wurde das Kloster rasch erbaut und mit kulturellen, teilweise unikalen Kostbarkeiten ausgestattet. Seine Bibliothek, eine der reichsten im Großfürstentum Litauen, zeugt von der Bedeutung der südslawischen Einflüsse auf die weißrussische Kultur. Insbesondere befanden sich hier die überaus interes-

santen serbischen Denkmäler: „Žitie Savy Serbskago“ (Leben des Sava von Serbien), „Služba Simeonu Serbskomu“ (Andacht zu Simeon von Serbien), „Služba Arseniju Serbskomu“ (Andacht zu Arsenij von Serbien); und die wissenschaftliche Analyse eines Sammelbandes aus Suprasl aus dem Jahr 1507 zeigte, dass in manchen seiner Artikel viele Serbismen enthalten sind und im Evangelium und in der Apokalypse die serbische handschriftliche Tradition sogar deutlich zutage tritt. Von den Beziehungen Suprasl's zum serbischen Chilandar und anderen Athosklöstern zeugen die Handschriften von Chilandar. Zum Beispiel, die Mönchsregel „Lestvica“ (Stufenleiter) des loann Lestvičnik (Johannes Klimax), an deren Ende der Mönch Arsenije kurz vermerkte, dass er dieses Buch im Jahr 1530 im Kloster „der Verkündigung der allerheiligsten Gottesmutter und des heiligen Johannes des Theologen, das sich am Fluss Suprasl befindet“[13], abschrieb. Wahrscheinlich war der „Mönch Arsenije“ nicht der einzige Serbe, der sich eine Zeit lang im weißrussischen Kloster aufhielt.

Der Name des Ikonenmalers Nektarije war lange Zeit auch in seiner Heimat fast versessen. Auf Nektarije wurde man aufmerksam, als die polnischen Restaurateure zwischen 1964 und 1966 die Ruinen des Klosters besichtigten und Freskenfragmente zusammensetzten. In Bialystok wurde eine Ausstellung der Reste alter Fresko-Malerei organisiert, ein Katalog herausgegeben, der auch das Interesse für das Erbe des alten Meisters weckte.

[13] Đ. Trifunović, *Lesi i leska zemlja u staroj srpskoj književnosti i pismenosti*, s. 66.

Die Ausschmückung der Verkündigungskirche, der Hauptkirche des Klosters, war eine überaus verantwortungsvolle, wichtige Angelegenheit. Kaum konnte sie irgendein Zufälliger durchführen. Wahrscheinlich lud man Nektarije als einen in der slawischen Welt gut bekannten Meister speziell nach Suprasl' ein. Es ist eine vom Archimandriten des Klosters Sergij Kimbar gemachte Aufzeichnung erhalten: „Der Serbe Nektarije, Maler, erhielt sechs Schock Groschen für die Deesis der warmen Kirche, und Kirchengold. Für die zwei Heiligtümer, die er auch schuf, drei Heilige und drei Selige, neun Schock Groschen, und Kirchengold“[14]. In der damaligen Zeit war dies ein sehr hohes Entgelt, was für die hohe Bewertung der schöpferischen Möglichkeiten des serbischen Malers spricht.

Die Verkündigungskirche wurde in einem gemischten byzantinisch-gotischen Stil gebaut. Die typische Form des Donjon, vier hohe Türme an den Ecken einer rechteckigen Fläche zeugten davon, dass man das Kloster als Wehrbau verwenden konnte, denn in seiner Nähe war die Grenze. Die Fassade war mit Skulpturen geschmückt. Das Kircheninnere wurde durch gotische Gewölbe erhellt. Zwei originale Bilder schuf Nektarije vielleicht speziell für diese Kirche. Für die von Johannes dem Theologen geweihte Holzkirche, die im 18. Jahrhundert abbrannte, wurde die Deesis gemalt. Deshalb blieben keinerlei Spuren von diesem Werk Nektarijes übrig. Außerdem wurden die ursprünglichen Fresken und Ikonen Anfang des 17.Jahrhunderts beschädigt, als das Kloster von Suprasl’ uniert wurde, was zu starken Veränderungen der

[14] *Археологический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*, Вильна 1870, т. IX, с. 42.

Innenausstattung der Hauptkirche führte. Es wurden neue Altäre errichtet; im Jahr 1664 schuf Andrzej Modzelewski aus Danzig eine neue Ikonostase im Renaissancestil. Die überflüssigen alten Ikonen blieben höchstwahrscheinlich nicht erhalten. Jedenfalls sind im Verzeichnis der Kirchenschätze von den alten Ikonen nur drei angeführt, wovon eine die wundertätige Ikone der Gottesmutter von Suprasl ist.

Auf Grund der erhaltenen 30 Freskenfragmente kann man schwer auf das gesamte Malerei-Ensemble schließen. Durch die Bemühungen der polnischen Restaurateure wurden außer den zehn Bildnissen, die wie durch ein Wunder an den Säulen nach der Explosion erhalten blieben, noch sechs Heiligenfiguren rekonstruiert. Welche von den Fresken stammen aber von Nektarije? Szenen der Herabkunft des Heiligen Geistes oder die Komposition des Nichtschlummernden Auges waren in der orthodoxen Tradition allgemein üblich. Die Ähnlichkeit der Malerei von Suprasl' mit den serbischen Fresken zeigt sich in einigen charakteristischen Stildetails. Zum Beispiel, bei der Arbeit an dem Medaillon mit dem Bildnis des hl. Mardarije wurde eine Besonderheit des dekorativen Systems der Morava-Periode der altserbischen Kunst vom Ende des 14. Jahrhunderts und Anfang des 1 5. Jahrhunderts verwendet. Dies ist ein Typ von Kreismedaillons, die miteinander durch eine kleine Schleife verbunden sind, die vom selben Händchen gebildet ist, welches das Medaillon umrahmt. Diese der byzantinischen Tradition unbekannte Form der Ausschmückung war im Morava-Serbien um das Jahr 1400 beliebt und blieb ein wesentliches Merkmal bei der Verschönerung von Kirchen.

In der unteren Zone der Kuppel, an der Südseite der Verkündigungskirche, war eine Vierergruppe von Heiligen gemalt, die mit den Namen Ilarion, Kliment, Sava und Simeon versehen sind. Es handelt sich dabei höchstwahrscheinlich um die serbischen Heiligen Ilarion Meglenski, Kliment Ochridski, Sava Serbski und Simeon Serbski. Die Aufschriften auf der Malerei dienen ebenfalls als Bestätigung, dass der Serbe Nektarije die Szenen der Klosterkirche von Suprasl' malte. Statt der für die damalige weißrussische Hagiographie charakteristischen Schreibung des Abkürzungszeichens *styj* oder des griechischen *agios* wird auf vielen Heiligenbildnissen *sty* verwendet, wie dies in Serbien in der Mitte des 15. Jahrhunderts geschrieben wurde. Es gibt auch andere Anzeichen der serbischen Redaktion der kirchenslawischen Sprache.

Ein Vergleich der in der Mitte des 16. Jahrhunderts im Patriarchat Peć geschaffenen Fresken mit dem Ensemble von Suprasl' lässt den Schluss zu, dass die Kirchen in Peć von jenem Malerkreis ausgeschmückt wurden, dem auch Nektarije angehörte. Die Bildnisse der jungen Heiligen aus Suprasl' haben auch mit den Aposteldarstellungen in Milesevo (um 1565) und Studenica (1568) viel gemeinsam[15].

Serbische und polnische Gelehrte (S. Petković, S. Stawiński) neigen dazu, Nektarije in der Suprasl'-Periode die Autorschaft des berühmten Typikon-Ermeneia, d.h. der Instruktion für Ikonenmaler, zuzuschreiben. Eine gewisse Ähnlichkeit zwischen den Empfehlungen des Typikon und der Technik der Fresken von Suprasl' wurde beobachtet. Wahrscheinlich war Nektarije wirk-

[15] S. Petković, *Nektarije Srbin. Slikar XVI veka,* (w:) *Zbornik za likovne umetnosti*, Novi Sad 1972, s. 2J6–218.

lich nicht nur ein anerkannter Maler, sondern auch ein Theoretiker, dessen Empfehlungen man auf dem Balkan weithin folgte.

Ikonen und Bücher aus dem Balkan gelangten auf weißrussisches Gebiet nicht nur durch Vermittlung solcher offizieller Persönlichkeiten, wie Kyprian oder Grigorij Camblak. Zu erwähnen ist, dass sich Magnaten aus berühmten Geschlechtern des Großfürstentums Litauen mit Serben verschwägerten, die nach der Flucht vor der Türkenexpansion im Königreich Ungarn lebten. Die Töchter des serbischen Despoten Jovan, Alena und Anna, heirateten einen Višnjavecki (Wiśniowiecki) und einen Hlinski (Gliński). Übrigens gebar Anna Hlinskaja eine Tochter Alena, die im Jahr 1526 die Frau des Moskauer Großfürsten Vasilij Ivanovič wurde. Natürlich wurden in den Familien nationale Traditionen bewahrt, die eine gewisse Annäherung unter verschiedenartigen Lebensumständen begünstigten.

Das Schicksal führte nicht nur einmal auch unsere Landsleute auf den Balkan. Leider ist es wegen des Zeitabstandes nicht möglich, ein objektives Bild von den Kontakten der Südslawen und Weißrussen zu zeichnen. Ereignisse, Umstände, die nicht auf Papier aufgezeichnet wurden, verschwinden im Allgemeinen spurlos, als ob es sie nie gegeben hätte. Deswegen müssen wir jede private Tatsache beachten, von denen uns alte Handschriften berichten.

Die südslawischen Gebiete bereisten unsere vermögenden Landsleute häufig. So hielt sich im Jahr 1538 Fürst Mikolaj Radziwill Sierotka, auf dem Weg nach Palästina und Ägypten, in Dalmatien auf. Ein anderer Radziwill (Panie-kochanku) besuchte die Adriatische Küste zweihundert Jahre später (1770). Seinerzeit

war der hochgebildete, wissbegierige Aleksandr Sapieha auch in Dubrovnik zu Gast, wovon das Buch „Reise in die slawischen Länder des Aleksander Sapieha im Jahr 1802“, das im Jahr 1808 in Paris in französischer Sprache und in den Jahren 1811 und 1856 in polnischer Sprache („Podróże w krajach słowiańskich odbywane w latach 1802 i 1803”) erschien. Die „Reise“ ist geschrieben in Form von Briefen an den inländischen Botaniker und Arzt Jean E. Gilben, den Gründer der ersten medizinischen Schule in Weißrussland (Hrodna). Eine detaillierte Beschreibung der Brauche und Traditionen der besuchten Länder hielt A. Sapieha für die unmittelbare Pflicht eines Reisenden.

Die slawischen Literaturen kamen ins 16. Jahrhundert mit ziemlich spezifischen Merkmalen und Namen und insbesondere mit schöpferischen Möglichkeiten, die bereit waren, sich weiter zu entfalten, indem sie die Bahnen der gesamteuropäischen Prozesse der Renaissance und des Humanismus vertieften. Natürlich geschah dies in Übereinstimmung mit der geistigen, historischen und sozialen Erfahrung, die die verschiedenen Regionen ausgearbeitet hatten. Eben aus dieser Erfahrung wurde die Priorität einer gewissen künstlerischen Tradition im Rahmen des gemeinsamen slawischen Typs kultureller Ausgestaltung sichergestellt. Gleichzeitig war in jener Periode noch die Entstehung eines Werks möglich, das hinsichtlich verschiedener Parameter ein Faktum mehrerer slawischer Literaturen werden könnte. Gemeint sind die „Zapiski janyčara“ (Aufzeichnungen eines Janitscharen) (um 1500) des Konstantin Mihajlović (um 1453 – nach 1501), eines aus Ostrovica stammenden Serben. Für die weißrussische Literatur sind die „Zapiski janyčara, abo Tureckaja chronika“ (Auf-

zeichnungen eines Janitscharen, oder Türkische Chronik) von besonderem Interesse, da sie einen der Schwerpunkte der Wechselbeziehungen unserer schönen Literatur mit der südslawischen bilden. Dieses Werk kann man „sowohl als historische Arbeit, wie auch als Memoiren, und als publizistisches Werk, und gleichzeitig als Reflex des serbischen und türkischen Epos und der Folklore ansehen“[16].

Die „Zapiski janyčara“ wurden im Jahre 1823 in Kloster Berdyčiv vom polnischen Literaturwissenschaftler A.Galejzowski gefunden und von ihm fünf Jahre lang im „Zbiór polskich piśmienników“ (Sammlung polnischer Schriftsteller) als eines der alten polnischen Prosadenkmäler herausgegeben. Der Fehler, der auf ein unaufmerksames Lesen des Werks zurückzuführen ist, wurde im Jahr 1851 durch den Forscher W. Maciejewski berichtigt, dessen Arbeit sogleich die Aufmerksamkeit bekannter Slawisten auf die „Zapiski janyčara“ lenkte.

Die „Zapiski janyčara“ sind eines der ersten Werke in polnischer Sprache, aber sie sind auch das erste serbische historische Werk, in dem, außer über die serbischen Geschichte, wenn nicht überhaupt das erste Mal so gründlich und genau über die damalige Türkei berichtet wird. Bis heute ist umstritten, in welcher Sprache dieses Werk geschrieben wurde. Erhalten sind polnische und tschechische Abschriften des Werks sowohl früher als auch späterer Redaktionen. Es ist auch möglich, dass Konstantin Mihajlovic die altserbische oder altkirchenslawische Sprache verwendete, die

[16] *Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем, сербом из Островицы*. Введение, перевод и комментарии А.И. Рогова, Москва 1978, с. 27.

der zahlreichen orthodoxen Bevölkerung des Großfürstentums Litauen verständlich war, wo eine ähnliche Literatursprache im Gebrauch war. Der Lehrer des Wilnaer Gymnasiums Jan Zakrewski hinterließ eine Nachricht darüber, dass sich in der Sapieha-Bibliothek von Dzjarečyn (Dereczyn) „Zapiski janyčara“ befanden, die in Kyrillica geschrieben waren.

Dafür, dass Konstantin Mihajlović in den östlichen Gebieten des Polnisch-Litauischen Staates, im Großfürstentum Litauen, lebte, spricht die Tatsache, dass die meisten polnischen Abschriften eben von dort stammen. Erwähnenswert ist, dass sich in jener Zeit schon eine ziemlich reiche Erfahrung an Verbindungen mit den Südslawen ausgebildet hatte (Tätigkeit der Metropoliten Kyprian und G. Camblak, serbische hagiographische Denkmäler, Übersetzungen von weltlicher, ritterlicher Literatur u.a.). Es ist sehr wahrscheinlich, dass sich Konstantin Mihajlovic bei der Wahl des Wohnorts auch von seinem orthodoxen Glaubensbekenntnis leiten ließ.

Die „Zapiski janyčara“ des Konstantin Mihajlović sind in der serbischen Literatur die erste Erzählung vom bitteren Los des Emigranten und dem undankbaren Dienst bei Ausländern. Konstantin Mihajlović, ein Kriegsmann des Despoten Borde, nahm an einer Belagerung Konstantinopels mit einer Abteilung teil, die auf Seite der Türken stehen musste. Später, im Jahr 1445, bei der Verteidigung von Nove Brdo gelangte er selbst in türkische Gefangenschaft. Nach einiger Zeit gelang es ihm, nach Ungarn und weiter nach Polen zu fliehen.

Der Stil Konstantin Mihajlovićs hebt ihn von allen frühen serbischen Schriftstellern heraus. J. Deretic meint, dass er hin-

sichtlich Emotionalität Konstantin dem Philosophen am nächsten stehe, aber im ganzen keine Rhetorik und Etikette kenne, welche die Feder eines Biographen des Despoten zurückgehalten hätte[17]. Übrigens ist es erwähnenswert, dass das Werk Konstantin Mihajlovićs in seiner Heimat erst im 19.Jahrhundert bekannt wurde. Es bleibt nur zu bedauern, dass dieses Werk zu seiner Zeit nicht die seinen Werten entsprechende gesellschaftliche und kulturelle Resonanz hatte. Konstantin Mihajlović, wie einige Jahrhunderte früher der ostslawische Sänger des Igorlieds, stellte zerknirscht Überlegungen über den kläglichen Zustand des slawischen Balkans wegen dessen fataler Aufsplitterung an: „Nehmt das Beispiel des Königs Matthias. Was für ein Andenken hinterließ er infolge seines harten Kampfes und der riesigen Verluste? Wenn er die Hälfte dieser Mittel, die er für den Krieg mit den Christen vergeudete, für den Kampf mit den Heiden eingesetzt hätte, hätte er die Türken hinters Meer getrieben und wäre er vom Osten bis Westen gerühmt geworden, vom Herrgott hätte er eine große Belohnung erhalten, und von den Leuten wäre er geehrt worden; Jahrhunderte lang hätten die Christen seiner gedacht, und die Heiden hätten bei der Nennung seines Namens gezittert. Und so siehst du, dass wenn Christen einen Krieg untereinander fuhren, dies abscheulich vor dem Herrgott, vor allen Heiligen und vor den Leuten ist. Und wisst, dass die Heiden nicht an und für sich kühn und tapfer sind, sondern infolge unserer Uneinigkeit und unseres Hasses (und der allgemeinen Feindseligkeit) und wir selber an ihrem Sieg arbeiten“.

[17] Ј. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983, с. 130.

Jetzt kann man nur schwer darüber urteilen, welche Erfahrung Konstantin Mihajlović, der Serbe aus Ostrovica, mit dem Stammbaum der polnischen Könige hatte. In einer der Chroniken konnte er lesen, dass der polnische und ungarische König Wladyslaw III, der im Kampf mit den Türken für die Befreiung der Südslawen den Kopf hinhielt, weißrussisch-litauischer Herkunft war. Sein Vater, König Jagiełło (Jahajla), bat den Fürsten Witold (Vitaut) in schon sehr fortgeschrittenem Alter, vielleicht mit der letzten Hoffnung: „Ich hatte drei Frauen, zwei Polinnen, und eine Deutsche, aber Nachkommen hatte ich mit ihnen nicht. Und jetzt bitte ich Dich, werbe für mich beim Fürsten Simeon um seine jüngere Nichte Sofja (Zofia), ich würde sie heiraten, vielleicht gäbe mir Gott wenigstens aus dem ruthenischen Geschlecht Kinder“ (Chronika Bychauca). In seiner letzten Ehe lernte König Jagiełło tatsächlich das Glück der Vaterschaft kennen, und die Krone ging im Erbweg auf seine Söhne über. Sofja Halšanskaja (Zofia Holszańska), mütterlicherseits aus dem Krivicen-Geschlecht der Drucki abstammend, eines Geschlechts, das sich von Vseslav (Usjaslau) von Polock herleitete, wurde polnische Königin. Sie konvertierte zum Katholizismus, aber brach nie mit ihrem weißrussischen Milieu, und hatte immer jemanden aus dem orthodoxen Adel in ihrer Umgebung. Davon, dass Sofja ihr ganzes Leben den Bräuchen ihrer Vorfahren treu blieb, zeugt ihr letztes Vermächtnis. Gemäß diesem begrub man die Königin in der Wawel-Kathedrale in der Kapelle zur hl. Dreifaltigkeit, indem man ihren Körper an der Westwand nach weißrussischem Brauch bestattete. Eben diese Seite symbolisiert bei den Orthodoxen die Ewigkeit.

Viele Jahre später ließ sich der jüngere Sohn Sofjas, König Kasimir, ebenso bestatten.

Bis zum 17. Jahrhundert sahen die Südslawen im Königreich Polen eine reale Kraft, die das türkische Vordringen bekämpfen konnte. Gerade vom Erstgeborenen des Jagiełło und der Zofia, von dem am 31. Oktober 1424 in Krakau geborenen Wladyslaw, König von Ungarn und Polen, erzählt Konstantin Mihajlovic traurig in zwei Abschnitten seines Werks. Der junge Wladyslaw aktivierte im Jahr 1443 die erfolgreichen militärischen Operationen gegen die Türken, deren Ergebnis die Unterzeichnung eines für Ungarn und die ganze christliche Welt günstigen Friedensvertrags im August 1444 war. Aber unter dem Einfluss des päpstlichen Legaten Caesarini, der an einen völligen Sieg über den Sultan glaubte, wurde der in Szeged geschlossene Frieden gebrochen. Wladyslaw begann seinen zweiten türkischen Feldzug am 2I. September und setzte über die Donau fort. In der Schlacht bei Vama am l0. November führte er selber seine Leibwache zum Angriff, die plötzlich von Türken umzingelt wurde. Von den überlebenden Kämpfern hat danach niemand mehr Wladystaw lebendig gesehen.

Inwieweit war das Werk Konstantin Mihajlovićs für die Gesellschaft des Großfürstentums Litauen, für die weißrussischen Gebiete aktuell? Ein unmittelbares Echo auf die „Zapiski janyčara“ in der weißrussischen Literatur, im weißrussischen Denken jener Zeit wurde bis jetzt nicht festgestellt oder ist nicht erhalten. Aber das Werk Konstantin Mihajlovićs ist eine Tatsache der allgemeinen typologischen Reihe unserer schönen Literatur der Mitte des zweiten Jahrtausends – neben seiner Bedeutung in der Kette der Wechselbeziehungen der slawischen Literaturen.

Die kulturelle Ganzheit wird nur durch die Berücksichtigung aller literarischen, auf den ersten Blick sogar peripheren Erscheinungen sichergestellt.

Zum für Jahrhunderte bestimmenden Phänomen, zum großen Unglück, das die Balkanvölker an der Wende zur neueren Geschichte erleben sollten, wurde die Emigration von Einzelpersonen und die Abwanderung des ganzen Volkes, die in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts begann. Der Kampf mit dem Besatzer, die Folgen der Tragödie tilgten aus der Volksseele die Heldenepik, die nach der autoritativen Bewertung J.W. v. Goethes eine der größten Erscheinungen der epischen Dichtung der europäischen Völker nach Homer ist. Indessen, zu Beginn des vorigen Jahrhunderts, interessierte sich der junge weißrussische Klassiker Maksim Bahdanovic für das serbische Epos. Im Jahr 1915 übersetzte er ein Lied, das in einem seiner Manuskripte „Smerc' šeršnja“ (Tod der Hornisse) betitelt ist. Es scheint, dass eine Übersetzung aus der serbischen Volksdichtung bei dem gebildetsten aller Wegbereiter der Literatur keineswegs zufällig ist in seinem weitgesteckten kulturellen Programm der Wiedergeburt der neuen weißrussischen Literatur auf der Basis von nationaler Folklore und von Höchstleistungen der Weltkunst. Die Erfahrung des klassischen Volksepos der Südslawen, durch die der Volksgeist in seinem fast vierhundert Jahre währenden Unglück tradiert wurde, war (schon zum wievielten Mal!) bei der Wiederbelebung, dem Wiederaufbau der Kultur der Weißrussen brauchbar, die ebenfalls eine tragische Periode nationaler Unterdrückung erlebten.

Aus dem Weißrussischen von ***Hermann Bieder***

Улога и место српског етноса у формирању словенског културноисторијског типа
(Књижевно-културни контекст)

Сваки народ је велика типоеугенијска тајна, брижно сакривена у дубинама времена. Необухватни путеви многоликог словенства налазе своје тумачење у непоновљивој посебности његовога културноисторијског типа као целовите суме карактеристичних елемената духовног и материјалног живота етноса. И данас, на почетку новога миленијума, посматрајући искуство појединачног и колективног, може се с пуном одговорношћу говорити о перспективности истраживања историјских судбина словенства управо из угла теорије културноисторијских типова. Прилика је да се са захвалношћу подсетимо како је још у другој половини XIX века, у књизи „Русија и Европа“ (Спб. 1871), Н. Ј. Данилевски формулисао и подразумевао под културноисторијским типом специфичну културу са уникалним уметничким, религијским и друштвено-економским особинама. Данилевски је тврдио да је у основи сваке културе, у својству њенога енергетског средишта, национално начело кадро да се развија, захваљујући божанској енергији која је у њега усађена. Актуелност таквога схватања историјског пута народа већ је и више но довољно потврђена у

парадоксалности нашега времена, када се, поврх низа елементарних проблема физичког преживљавања, човечанство суочило с претњом да изгуби свој лик, своју суштину. Управо спознаја властитог духовног потенцијала и културноисторијске подлоге у свакоме појединoм народу доприноси делотворном отпору тоталној унификацији, офанзиви масовне културе и, најпосле, суперцивилизованом мешању – овога пута народа.

Наше нешто раније започето поређење историјског пута белоруског и јужнословенских етноса од њихових почетака кроза све временске перипетије, укључујући и XIX век, било је захвална тема, јер нам је њена разрада, како се испоставило, омогућила да у понечему допунимо теорију културноисторијских типова, а посебно културноисторијског типа словенског формирања. Усредсређеност на дуга историјска „растојања“ пружила нам је могућност да изградимо радну типолошку парадигму не полазећи од појединачних епизода него од релативно заокружених периода. Има основа за тврдњу да се културноисторијски тип словенског формирања најпотпуније испољава пре свега у тројединству процеса: 1) етнички пут; 2) изражена народна архетипизација тога пута у усменом песништву; 3) одраз тога самосталног одвијања националног живота у професионалној уметности.

Однос према етничком путу као основи тријаде културноисторијског типа условљавају законитости развоја самих народа, ширењем њихових конструктивних могућности у времену. Своје препознатљиве обрисе културноисторијски тип словенског формирања стицао је у време када су на европском тлу доминирали Свето римско царство и

Византија као две основне тадашње силе, што је, заједно са начином преузимања фолклорно-етичке традиције, условљеног конфесионалним разликама, уобличавало специфични карактер књижевног развоја, културних веза. На развој источно- и јужнословенских књижевносги, духовности, готово до XVП столећа, најнепосредније је утицала византијска цивилизација са својим особеним менталитетом. Управо су из Византије, захваљујући жртвеном подвижништу равноапостолне браће Ћирила и Методија, Словени добили прву сређену азбуку, превод мноштва књига с грчког језика, што је пак допринело формирању старословенског књижевног језика и словенске писмености. Дуго су Словени Византију доживљавали као духовни источник који је кадар утолити жеђ за трансцендентним, вечним и у исто време усмерити неофите на осмишљавање онога што су понели из своје етничке традиције.

Изузетно је важна и најмање проучена, чини се, средишња карика тријаде културноисторијског типа – идеализација херојских, архетипских, менталитетских начела као стереотипа понашања етничког социјума, инваријанте психичког склопа и клице националне естетике. О појави архетипизације етничког живота, идеализацији историјских личности до обрасца, еталона – са суптилним разумевањем писао је у своје време руски историчар В. О. Кључевски: „Постоје имена што су их носили историјски људи, људи који су живели у извесноме времену, који су градили историјски познато животно дело, али и имена која су већ изгубила хронолошки значај, изишла изван граница времена у којем су живели њихови носиоци.

Ово стога што је дело које је начинио такав човек излазило толико далеко ван свога времена, својим благотворним деловањем толико дубоко прожело живот наредних поколења – да је с лика онога који је то учинио, у свести тих поколења, постепено спадало све временско и локално, те се тај појединац од историјске личности претворио у националну идеју, а само његово дело од историјске чињенице постало практична заповест, завет, оно што смо навикли да називамо идеалом”[1].

Такви људи у виђењу историчара нису само велики „покојници”, него и вечни сапутници и водичи. Њихова драга имена људи спомињу током целих столећа, али не толико да би с пијететом чували успомену на њих, колико да сами не би заборавили себи завештано правило. Међутим, овде се у исто време назире и процес заметања естетског односа према стварности. М. М. Бахтин је управо овако схватао природу епопеје: национална прошлост, свет „почетака“ и „врхунаца“ националне историје, свет отаца и родоначелника, свет „првих” и „најбољих“[2].

Историјска судбина словенства ретко се остваривала поступно: најчешће су из искушења западали у још већа, били без кривице криви и приморавани да се повинују правилу „зло се трпи од страха горега“. Утолико се разговетније на томе путу бескрајних искушења испољавала верност високим идеалима хришћанства. Његова подударност

[1] В.О. Ключевский, *Афоризмы. Исторические портреты и этюды. Дневники*, Москва 1993, с. 94.

[2] М.М. Бахтин, *Вопросы эстетики*, Москва, 1975, с. 456.

са словенским карактером нашла је одраза у тесном здруживању историје и културе. И о томе посебно речито сведочи јуначка епика у Срба. Према ауторитативној оцени Гетеовој, она је једна од највећих манифестација епске поезије европских народа после Хомера. Изузетну пажњу српској епици посветио је велики пољско-белоруски песник Адам Мицкјевич у својим париским предавањима о словеснским књижевностима. Анализиравши бројне песме, нарочито косовског циклуса, он је извукао принципијелно важан закључак у вези са њиховим главним патосом: „Још нигде идеја хришћанства која дефинише нову етапу у поезији и њену нову мисију није нашла тако јасан и разговетан израз. Као што је познато, јунаци античке поезије су увек срећни и богати људи, оваплоћење здравља и физичке снаге. Хомер богате и снажне људе увек назива «децом богова», њиховим љубимцима, док, с друте стране, код истога песника богови мрзе несрећне; несрећа је доказ немилости богова“[3].

Са великим разумевањем специфичности рода и врсте Мицкјевич се бави херојском природом грчког епа. Према његовом схватању, тамо где код Грка почињу несреће јунака, завршава се еп. Поезија хришћанскнх песника минезингера и трувера такође садржи у себи високе моралне идеје и у том погледу стоји изнад песничке речи Словена. Међутим, основна идеја хришћанства – прочишћење кроз страдање – имајући у себи елементе паганског доживљавања света, у њиховом стваралаштву није сасвим изразита. Ти песници,

[3] А. Мицкевич, *Собрание сочинений в 5-ти томах,* Москва 1954, т. 4, с. 188.

нарочито професионални, под јаким су утицајем култа грчких богова, јунака из митологије и витешке етике северних германских народа.

„Идеја потпуног самоодрицања, – каже Мицкјевич, – припада словенском епу који и није ништа друго до историја великог јада и несрећа. Победа је, по дефиницији тих песника, могућа само на небесима, док на земљи они траже само славу за своје јунаке. Нова поезија паганских народа често је опевала и величала силу. Тим култом победоносне снаге завршава се њихова историја као што је у своје време тим култом започињала историја античких народа“[4]. Одиста, по својој главној суштини, српски еп је доследан у изражавању припадности идеалима новозаветне цивилизације, нове ере, чији припадник не одговара само за своје негативне поступке, већ је и позван на самоусавршавање, високу пожртвованост, чистоту мисли, намера. па чак и ако се све то не може остварити у баналности животних ситуација.

Петнаестог јуна 1389 године српски народ се испео па косовску Голготу, касније названу великим жртвеником народа чију је мистику и славу православног Балкана уздигла епопеја, извором надахнућа и чистилиштем савести потоњих поколења.

У париским предавањима Мицкјевич се у првом реду бавио општим патосом словенског епа православних народа. Постоје, међутим, основе да се издвоје одређене разлике унутар духовности тога ареала. Тако, на пример, ванвре-

[4] Исто, с. 188–189.

менски значај Косовске битке по свему изгледа као резултат успона српског менталитета по хијерархији хришћанских вредности.

Настојећи да одреди разлику између духовности Византије и Русије, С. С. Аверинцев је истакао: „Поразна слика на смрт осуђене скрушености која одбија да се брани и добровољно се предаје својим убицама ушла је 'у велико време'. [...] Испоставља се да се само у 'страстотрпцу', отелотворењу чистог страдалништва, који не чини ништа, па чак не пружа ни мученичко 'сведочанство' вере, него само 'прима' своју горку чашу, може истински оваплотити светост државнога достојанства. Само њихова страдања оправдавају постојање државе. А зашто је то тако – о томе треба размишљати обухватно и без журбе“[5].

Један од најзаступљенијих жанрова у Русији, као и код Срба, била је хагиографска књижевност. И управо се у оквирима житија, наизглед традиционалних по форми и садржају, фиксирају одређене разлике у византијској, српској књижевности и источнословенским књижевностима средњега века.

Опис животног пута титулисаних личности свуда је био уобичајен. Тако је већ у старом Кијевском своду било података о кнегињи Олги, књезу Владимиру. Међутим, прво познато руско летописно житије „О убиству Борисовом“ (око 1015), у чијој су основи догађаји везани за крвави обрачун кнеза Свјатополка са ростово-суздаљским кнезом Борисом и

[5] С. Аверинцев, *Византия и Русь: два типа духовности*, “Новый мир” 1988, № 7, с. 211–220.

муромским кнезом Глебом, исписује потоњи лук источнословенске духовности у понешто другачијем смеру од основног патоса византијске књижевности. Не опевају се силни господари, већ се у хвали уздижу покорни, кротки Борис и Глеб. Каснија хагиографска дела („Сказаније о Борису и Глебу“, „Чтеније о житију Бориса и Глеба“ од Нестора и „Житије Бориса и Глеба“) сведоче о томе да овај приступ трагедији није случајност, већ понајпре законитост духовнога плана.

Српска средњовековна житија се нису посвећивала кротким мученицима, већ властели, црквеним великодостојницима, по правилу, моћним, богатим. Аутори житија убеђени су да ће њихови јунаци, први у царству земаљском, бити први и у царству небеском. Књижевност немањићке Србије по својој структури била је углавном родослов владалаца који су започињали они сами, често као аскети и пустињаци, монаси. Развијајући се паралелно са државом и црквом, према свом главном патосу књижевност је била апотеоза снаге, величине. И овде се до одређенога времена може пратити сличност са византијском традицијом. Међутим, у основи заједничког погледа на свет сам живот је култивисао приоритет понешто другачијих духовних вредности:

„Царе Лазо, честито колено!
Коме ћеш се приволети царству?
Или волиш царству небескоме?
Или волиш царству земаљскоме?

Ако волиш царству земаљскоме,
Седлај коње, притежи колане!
Витезови сабље припасујте,
Па у Турке јуриш учините:
Сва ће турска изгинути војска!
Ако л' волиш! царству небескоме,
А ти сакрој на Косову цркву,
Не води јој темељ од мермера.
Већ од чисте свиле и скерлета,
Па причести и наређи војску:
Сва ће твоја изгинути војска,
Ти ћеш, кнеже, с њоме погинути!“
А кад царе саслушао речи,
Мисли царе мисли свакојаке:
„Мили боже, што ћу и како ћу?
Коме ћу се приволети царству?
Да или ћу царству небескоме?
Да или ћу царству земаљскоме?
Ако ћу се приволети царству,
Приволети царству земаљскоме,
Земаљско је за малено царство,
А небеско увек и довека“[6].

Трагично херојско искуство победа и пораза Срби су, природно, имали и пре Косовске битке. Од изузетне важности за судбину српске државе и православља на Балкану била је победа краља Милутина над крсташима, краља Стефана Дечанскога на Велбужду. Срби су окусили пораз на Марици, где су се сучелили крст и полумесец. Пала је цела српска

[6] В. Карацић, *Српске народне пјесме*, Београд, 1969, с. 214–215.

војска на челу са владаоцем и војводом. Па ипак, пораз на Марици мимоишли су ореол мученишта и пажња певача. Све битке ратници су започињали с мишљу о томе да победе или погину, ако нема другог излаза, па ипак пре свега са жудњом и вером у победу.

Другачије је било на Косову пољу. Срби су се свесно упустили у неједнаку битку. Ту су се удружили јединство мотива и циљева борбе и одлучна спремност да се умре. Борба се водила за „царство небеско“, а не за државу, народ или кнеза, или за нешто земаљско и привремено. Борба се водила за „крст часни“, симбол царства Христовог.

На Косову пољу кроз жртвени поступак исказао се цео народ. Наравно, његово активно, добровољно жртвовање разликује се од „чистог страдалништва“ руских кнезова Бориса и Глеба, јер то је једна од локалних чињеница источнословенске историје, а Косово – национална светиња. Међутим, удубљивање у суштину, пажња према извориштима људске духовности, с једне стране Бориса и Глеба, а са друге кнеза Лазара, открива у понашању руских кнезова и српског владара исту филозофију: „И не бојте се оних који убијају тијело, а душу не могу убити; него се више бојте онога који може и душу и тијело погубити у паклу“ (Мт. 10, 28). Суров и озбиљан живот већ сам по себи припремио је Словене да се подударе са овом Христовом истином. И није случајно што је жртвеном остварењу Срба на Косову пољу претходила епоха владара Немањића – јереја, просветитеља, монаха. То што су они подигли 45 цркава и манастира сведочило је о

интензивном духовном успону, о учвршћивању народа у одређеној хришћанској традицији.

Првих деценија после Косовске битке настало је десет списа посвећених кнезу Лазару. Он се одиста од историјске личности претворио у „националну идеју“ (В.О. Кључевски). У лику кнеза Лазара разговетно се испољио етнички архетип – квинтесенција дубинске суштине народа која организује догађајну матрицу историјскога времена. И захваљујући управо снажно наговештеним карактерима тако високог реда, био је могућ национални препород Срба у XIX веку, ослобођење Јужних Словена од вишевековног ропства. Та инваријантна етничка датост, по свему судећи, и јесте онај темељ на којем се формира културна целовитост, па тако и тип књижевности са његовом националном специфичношћу, верношћу традицији и спонтаном тежњом ка новом самоостварењу.

Испит верности животним вредностима које човек стиче рођењем унутар одређених начела, обичаја, добијао је током векова код Јужних Словена трагичан карактер. Насилни талас турске експанзије, који је, чинило се, незадрживо хрлио у дубину Европе, губио је своју разорну снагу на Балкану. Словенство је постало она жртва која је обезбеђивала релативан мир остатку континента. Истакнуте европске ауторитете XIX века освојила је, по свој прилици, трагична истина о народној судбини, оваплоћена у српском епу. Није отуд без разлога Мицкјевич, пре но што ће приступити анализи, начинио прилично опширну историјску дигресију,

без које не би било могуће садржају адекватно разумевање јужнословенске народне поезије.

У XVI–XVП веку још је била у току архетипизација етничког пута у усменом песничком стваралаштву, али исти тај пут налазио је одраза и у професионалној уметности која је почела настајати. Специфичан културноисторијски фокус те појаве могле би бити „Јаничарове успомене или Турска хроника“ Константина Михајловића, Србина, родом из Островице (око 1435–1501), један од чворних момената узајамних контактних веза белоруске књижевности са српском, дело које се може посматрати и као историјски спис, и као мемоари, и као публицистичко дело, и истовремено као одраз српског и турског епа и фолклора...

Остаје само да се жали што то дело у своје време није имало друштвени и културни одјек, примерен својим вредностима. Константин Михајловић, као некад, неколико векова пре њега, источнословенски Бојан у „Слову о Игоревом походу“, с тугом је размишљао о разлозима несрећних прилика на словенском Балкану: „А узимите за пример краља Матију, како је много за собом оставио због своје жестоке борбе и силног трошка. Да је био половину оних трошкова које је против хришћана употребио против поганика окренуо, отерао би све Турке назад преко мора и стекао би велико и славно име од исхода до захода сунца, и од Господа Бога велику награду и част од људи, јер би га хришћани на вјеки

спомињали, а поганици би пред његовим именом дрхтали“[7].

Према замисли Константина Михајловића, сав тај разнолики материјал, па и прича о исламу, традицијама, обичајима, султановом двору, походима, обманама, освајањима, поразима, догађајима у српској краљевини, историјским личностима – све чињенице требало је да буде код браће Словена активно саосећање са судбином истовераца.

У „Јаничаровим успоменама“ ваљда као ни у једном другом делу тога доба коегзистирају различите теме, супротстављене цивилизације, а у суштини – супротстављени светови. Сам живот, сама стварност уводила је у простор једнога текста, рекло би се, неспојиве стихије. Помало се разрађивала традиција одражавања нових сфера, начина њиховог постојања. „Јаничарове успомене“, долазећи на својствен начин у додир са неколиким словенским књижевностима, настављале су ослободилачку тематику у таквој уметничкој форми која даје основа да се ово дело посматра у контексту ренесансних процеса.

Вољом судбине, вишевековна исламска агресија прерасла је у један од значајних фактора који су утицали на формирање јужнословенских књижевности као културних тоталитета. Антитурски патос ту је током дугог времена био главна емоција и значајна компонента књижевности као типа. Очигледно је да сами историјски догађаји, живот у непосредној близини исламског истока нису остављали Словену-

[7] Константин Михајловић из Островице, *Јаничарове успомене или Турска хроника*, Превод и предговор Ђорђе Живановић, Споменик САНУ, CVII. Одељење друштвених наука. Нова Серија, 9, Београд 1959, с. 39.

патриоти, па и напросто поштеном човеку, избор теме и идеје за књижевно дело. Реч је током векова требало да служи протеривању освајача, васпостављању правде. Позив на борбу, молитвена молба, нада, вера у ослобођење Отаџбине били су лајтмови словенских књижевности од XIV до XIX века. У том погледу јасно се види вертикала заједничког типолошког реда.

У новој епохи историје, у XIX веку, постајемо сведоци дела херојских, пожртвованих личности, спремних да кроз наизглед немогуће услове изнесу и у себи оваплоте сав свој терет, сву одговорност национално-етничког архетипа. Препознатљив пример је судбина сељачког сына Вука Стефановића Караџића. Захваљујући његовој изузетној подвижничкој делатности српски епос постао је познат целој Европи, а његов се допринос историји српске културе често пореди са оним који су дали Ћирило и Методије. У судбини ревносника словенског буђења, који су се, попут Вука Караџића, уздизали из нижих сталежа и предводили просвећење народа, у њиховом духовном максимализму и побожном односу према националној ствари, у самим принципима културне изградње, најзад, у оној „крајности" услова под којима су били принуђени да постижу готово немогуће – као у огледалу одразио се онај тип културноисторијског развоја у којем је православном јужнословенском региону било суђено да се остварује. Препород обесправ- љених словенских племена одвијао се, као што је познато, на раскршћима различитих културных утицаја. Будући национални посленици већином су стицали своје

образовање на универзитетима Западне Европе. Па ипак, према карактеру етничког формирања, према јасно манифестованом типу жртвене хришћанске духовности – то је била по својој природи (и ништа мање по геополитичким околностима) другачија, подвижничка цивилизација, која је прихватила византијски идеал и која га је, непромењеног, усадила у етнички идентитет. Нису случајно покретачи словенског буђења на барјак препорода уздигли трагичну хероику словен-ке судбине и архетипове националних подвижника које је идеализовао народни епос. Они су разумели да се само снагом етничке традиције, наставком њене свенародне жртвености и јачањем свесловенског јединства може доћи до победе, до ослобођења од стране зависности.

У складу са хришћанском етиком, патња представља најдубљу суштину егзистенције, основни закон сваког живота[8]. Историјски пут српског народа све до данашњега времена изгледа као његово судбоносно остварење према највишим духовним захтевима. И то остварење Срба у верности етничким идеалима, националној традицији, жртвености, патњи – умногоме одређује духовне параметре културноисторијског типа словенског формирања.

[8] Н.А. Бердяев, *О назначении человека*, Москва 1993, с. 111.

„Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik“ des Serben Konstantin Mihajlović im belorussisch-polnischen Kontext

Die Dichtung „Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik“ des Serben Konstantin Mihajlović aus Ostrovitza ist nach ihrer Entstehungsgeschichte eines der geheimnisvollsten und bezogen auf die inhaltlichen und formbildenden Parameter sowie Besonderheiten des Genres eines der anspruchsvollsten Denkmäler des Schrifttums Ost- und Südosteuropas. Der bekannte russische Forscher und Übersetzer der “Memoiren“ in russische Sprache Aleksej Rogov bemerkte seinerzeit, dass man dieses Werk „als Geschichtswerk, als Memoiren, als Publizistik und gleichzeitig als Spiegelbild des serbischen und türkischen Epos bzw. der Volksdichtung“[1] betrachten kann. Außerdem: So wie Konstantin Mihajlović selbst von frühester Jugend das Schicksal des Heimatlosen widerfuhr, so wurde auch sein Werk lange Zeit anderen Literaturen, nicht aber der seiner Heimat zugeschrieben.

Jahrhunderte lang, vor allem in der Zeit vom 16. bis zum 18. Jahrhundert, ist eine Reihe von Textversionen der „Memoiren“ in verschiedenen redaktionellen Bearbeitungen entstanden, was da-

---

[1] *Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем из Островицы*. Введение, перевод и комментарии А. И. Рогова, Москва 1978, с. 27.

von zeugt, dass das Werk während seiner Entstehungszeit sehr populär gewesen sind muss. Es gibt in der Literaturgeschichte nur wenige Schriften, die in verschiedenen Epochen die Aufmerksamkeit der Forscher so erregten, wie es das Werk von Konstantin Mihajlović tat.

Erstmalig erschienen die „Memoiren eines Janitscharen“ 1565 im tschechischen Litomysl und wurden schon kurz darauf 1581 vermutlich aufgrund ihrer Popularität erneut verlegt. Doch ihre wirkliche Neuentdeckung fand erst einige Jahrhunderte später statt. Der polnische Literaturwissenschaftler A. Galenzowski fand 1823 die Handschrift im Kloster – fünf Jahre später veröffentlichte sie innerhalb der „Anthologie polnischer Schriftsteller“ als eins der Werke altpolnischer Literatur. Die von A. Galenzowski entdeckte Handschrift hatte keinen Titel, so dass der Herausgeber, ausgehend vom Inhalt der Werkes, ihn “Pamiętniki Janczara Polaka przed rokiem 1500 napisano” („Erinnerungen eines polnischen Janitscharen, geschrieben vor dem Jahr 1500“) nannte. Das Werk wurde im Original und in einer zeitgenössischen Transkription angeboten. Bei den späteren Nachauflagen vom 1857 und 1868 kam es zu einer Korrektur des Titels und der Janitschar wurde nicht mehr als „Pole“ bezeichnet. Der serbische Forscher des Werkes Djordje Živanović[2] äußerte die Überlegung, dass Galenzowski, als er das Werk als eins der ältesten altpolnischen Schriften vorstellte, absichtlich und womöglich aus patriotischen

[2] Ђ. Живановић, *Предговор,* (у:) Константин Михайлович из Островице, *Јаничарове успомене или Турска хроника*. Konstanty z Ostrowicy, *Pamiętniki Janczara czyli Kronika Turecka*. Превод и предговор Ђорђа Живановића, Београд 1959, с. VIII.

Gefühlsregungen Konstantin Mihajlović als Polen sehen wollte, - vielleicht in der Hoffnung, dass solch eine Benennung das Interesse der polnischen Philologen zum Werk später wecken könnte[3]. Selbst Adam Mickiewicz geriet unter den Einfluss dieser Interpretation, als er in seinen Pariser Slawischen Vorlesungen bemerkte, dass die polnische Literatur ihrem Anschluss an den Osten dem Auftauchen solch eines interessanten politischen Werkes wie den „Memoiren“, des ersten seiner Art, zu verdanken hat[4]. Der Dichter bezeichnete den „polnischen Janitscharen“ als ersten Schriftsteller des Kleinadels, der all seine Bemühungen dafür einsetzte, dass Polen die Feinde des Christentums besiege. Diese Intention entsprach dem Zeitgeist in der Epoche der Jagiellonen, und so setzte Mickiewicz fort: „Dieser unbekannte Mensch, der ungebildete Soldat, der sich im großen Imperium herumirrte und bestrebt war, die Politik der Türken zu verstehen, um eines Tages deren Herrschaft abzuschütteln, war ein herausragender Literat und geschickter Politiker. Vergleicht man sein Buch mit Werken der Zeitgenossen, z.B. denen von Marco Polo und Schiltberger, dem bekannten Tamerlans Sekretär, dann werden die Unterschiede zwischen einem Händler aus Venedig, einem deutschen Kosmopoliten und einem polnischen Krieger offensichtlich“[5].

Den vom Janitschar vorgeschlagenen Weg zur Befreiung vom Joch der Türken sah Mickiewicz als einen der einfachsten und konkretesten aus allen in Europa bekannten an. Es ist interessant, dass er seine Vorlesung vom 11. Mai 1841 mit der Behaup-

---

[3] Ebenda, s. XI.

[4] А. Мицкевич, *Собр. сочинений в 5 томах*, Москва 1954, т. 4, с. 244.

[5] Ebenda, s. 242.

tung beginnt, dass niemand außer Franzosen und Polen über das Genre historischer Memoiren verfüge. Auch Russen hätten es nicht. Das Genre wäre in Polen im Milieu des Kleinadels entstanden und gerade die „Erinnerungen eines Janitscharen“ wären dafür das beste Beispiel. Die Tatsache, dass Mickiewiczs Vorlesungen in drei Sprachen gedruckt wurden, spielte eine entscheidende Rolle bei der Verbreitung der „Memoiren“ und deren Eingliederung in den Kontext polnischer Literatur.

Etwa zeitgleich befasste sich Waclaw Macejewski mit der Handschrift und stellte 1843 fest, die „Memoiren eines Janitscharen“ wäre ein serbisches Werk, welches später ins Polnische übersetzt wurde. Er berücksichtigte dabei auch die erste Ausgabe der „Memoiren“ (die von 1565 aus Litomysl) und bestimmte diese als eine Übersetzung ins Tschechische.

Das Jahr 1856 wurde in zweifacher Hinsicht bedeutend. Es ist bemerkenswert, dass das 300-jährige Jubiläum der „Memoiren“ als Druckschrift mit derer Erstausgabe in serbischer Sprache in Belgrad zusammenfiel. Jan Šafarik benutzte für seine Übersetzung die tschechische Textversion, in der leider der eigentliche Autor des Werkes nicht genannt und der Text nicht vollständig wiedergegeben wurde. Šafariks Übersetzung diente daher, fast bis in die jüngste Zeit hinein, ausschließlich serbischen Historikern als Quelle.

Im 19. Jahrhundert wandte man sich in den polnischen wissenschaftlichen Kreisen den „Memoiren“ eher sporadisch zu. Das änderte sich erst 1912/1913, als nach langjähriger Arbeit die Veröffentlichung von Jan Łoś erschien. Der Wissenschaftler berücksichtigte darin alle bekannten Textversionen und unternahm eine

monographische Untersuchung des Werkes[6]. 12 Quellen legte er zur Grundlage, dabei auch die tschechische Ausgabe aus Litomysl. An die erste Stelle platzierte er die älteste und vollständigste polnische Handschrift, ergänzte sie mit anderen Abschriften oder Texten, füllte so Lücken auf und berücksichtigte die Abweichungen bei den verschiedenen Quellen. Für die Textgestaltung wurde die derzeit übliche Transkription verwandt. Łoś s Untersuchungen zeigten, dass sich die Texte verschiedener Ausgaben bzw. redaktionellen Bearbeitungen voneinander unterschieden. Er konnte nachweisen, dass eine ältere Ausgabe des Textes nicht zwangsläufig zu einer größeren Nähe zum Original führte. Vielmehr hing die Genauigkeit der Textübertragung von den Fähigkeiten und Absichten des Übertragenden ab. Ausgerechnet die Arbeit von Jan Los wurde als die vollständigste und qualifizierteste Quelle angesehen und 1959 für die serbische akademische Ausgabe und entsprechende Übersetzung von D. Živanović übernommen. Dabei versuchte man dem Geist und der Buchstabe des polnischen Textes möglichst nah zu folgen.

So erreichte das Werk von Konstantin Mihajlović unsere Zeit in zwölf verschiedenen Versionen: neun davon sind polnisch- und drei tschechischsprachig. Es gibt auch Hinweise, dass es ein Exemplar gab, das in kyrillischer Schrift – unklar aber, in welcher Sprache – verfasst wurde. Aus einer Bemerkung eines der Schreiber geht es zudem hervor, dass es womöglich auch ein lateinischer Text der „Memoiren“ gegeben hat.

[6] *Pamiętniki Janczara (Kronika Turecka Konstantego z Ostrowicy*). Rozprawy Wydziału Filologicznego PAU. 1912, LI, 1–72.

Es lohnt sich auf die Besonderheiten der Handschrift, die von J. Łoś genutzt und überarbeitet wurde, einzugehen. Die Entstehung dieser ältesten und vollständigsten polnischen Version des Werkes – die Handschrift gehört der Zamojski-Bibliothek in Warschau und befindet sich jetzt in der Handschriftabteilung der Nationalbibliothek – wird auf die erste Hälfte des 16. Jahrhunderts datiert, indem andere Versionen der 2. Hälfte des gleichen Jahrhunderts zugeordnet werden. Sie besteht aus 77 Seiten und wurde von sechs Personen niedergeschrieben.

Das lässt sich durch Unterschiede in der Rechtschreibung und der Schriftart nachweisen. Nach den Angaben von D. Živanović gibt es in dieser „Memoiren“ – Version auch die meisten Serbismen. Hier findet man auch den Hinweis auf die Autorschaft (dass der Autor Konstantin, der Sohn von Mihail Konstantinovic, und ein Serbe aus Ostrovitza war). Interessant ist auch, dass auf den ersten drei Seiten der Handschrift, gerade auf denen, die der Hand des ersten Schreibers gehören, in Marginal der Inhalt des Anfangs der „Memoiren“ in Latein wiedergegeben wird. Der Text ist unterteilt in 49 Abschnitte und enthält als einziger am Anfang des letzten Abschnitts eine Anrede an den polnischen und ungarischen König Olbracht (1492–1501) mit dem Aufruf zur Organisation des Widerstandes gegen die Türken. Leider waren die Schreiber (Abschreiber und Übersetzer) nicht allzu aufmerksam und es unterliefen ihnen schwerwiegende Fehler. So hinterließ z.B. der letzte der Schreiber am Schluss der Handschrift den Satz: “Ta krojnika pisana naprzod literą Ruską lata Narodzenia Bożego 1400“. Kein Zweifel, das Datum ist hier falsch. Nach Meinung von J. Łoś kann es sein, dass die Jahresangabe in der Ursprungs-

version in Kyrillisch oder Griechisch in Wortform geschrieben war und der Schreiber es nicht vermochte, den Text richtig zu übertragen.

Bleibt die Frage, welche Sprache könnte denn die Originalsprache der „Czasow popisanie o tureckich sprawach przez Konstantego syna Michała Konstantynowica z Ostrowice Raca, jen był wzięt od Turkow między janczary” sein. I. Ireczak und P.Szafaryk sind z.B. überzeugt, dass die tschechische Ausgabe eine Übersetzung aus dem Polnischen ist. Andrzej Kucharski behauptete seinerseits, dass der Text, der 1828 von A. Galensowski herausgegeben wurde, eine Übersetzung aus dem Tschechischen ins Polnische ist. Anfangs schlussfolgerte auch J. Łoś aufgrund seiner Untersuchungen, dass die „Memoiren“ polnischsprachige Wurzel haben könnten. Aleksandr Brűckner wertschätzte die Arbeit an den „Memoiren“ von J. Los sehr, war aber nicht einverstanden mit dessen Meinung bezüglich der Sprache des Werkoriginals. Er vertrat die Hypothese, das Werk wäre in Serbisch verfasst worden. In einem anderen Kontext sprach er sich allerdings zugunsten der kirchenslawischen Sprache aus. Bruckners Argumente erschienen selbst J. Los so überzeugend, so dass dieser 1915 bei der Herausgabe der Anthologie „Przegląd językowych zabytków” („Übersicht der Sprachdenkmale“) schrieb, dass die Originalsprache der „Memoiren“ Kirchenslawisch wäre. Gabriel Korbut seinerseits unterstrich 1929 in „Literatura polska“, dass das Werk in polnischer Sprache verfasst wurde. D. Żywanowić tendierte auch dazu, dass die Originalsprache des Werkes Polnisch sein könnte.

Interesse verdient die Hypothese über den kyrillischen Ursprung des Textes der „Memoiren“. Diese Vermutung stützen russische Buchstaben am Ende des vollständigen Werktextes. Es erreichte uns auch ein Zeugnis darüber, dass der Gymnasiallehrer in Vilna Jan Zakrewski in der Bibliothek der Adelsfamilie Sapeha in Dzjareczyna die „Memoiren“ in Kyrillisch gesehen hätte. Letzteres erwähnte schon Mikalaj Malinowski im Vorwort zu dem 1864 in Vilna erschienenen Buch von Stanislaw Laska „Prace naukowe i dyplomatyczne” („Wissenschaftliche und diplomatische Werke“). D. Żywanowić brachte in seinem Kommentar zu dieser bescheidenen Information die Überlegung, dass es wahrscheinlich unmöglich ist, festzustellen, ob „diese Handschrift in serbischer, russischer oder ukrainischer Sprache verfasst war“[7].

Es soll nochmal erwähnt werden, dass Konstantin Mihajlović aller Ansicht nach etwa 30 Jahre seines Lebens in Polen verbrachte und am wahrscheinlichsten im dessen Ostteil, um genau zu sein – im Großfürstentum Litauen. Es lässt sich nachweisen, dass die Mehrheit seiner „Notizen“ hier entstanden sein müssen. Die Vermutung von A. Rogow scheint daher berechtigt zu sein, dass Konstantin Mihajlović wahrscheinlich in Altserbisch oder Altslawisch schrieb, einer der Sprachen, welche für die verschiedensprachige Bevölkerung des Großfürstentums Litauen, die eine ähnliche Literatursprache nutzten, verständlich war. Der russische Wissenschaftler vermutete, dass im Großfürstentum Litauen eine sonderbare Vermischung der Sprachen und deren Schriftarten stattfand. So war es z.B. mit dem Werk „Al-Kitabamy“, das „in belorussi-

[7] Ђ. Живановић, *Предговор,* с. XУIII.

scher Sprache, aber im arabischen Alphabet“[8] verfasst wurde und für die späteren Generationen – fast bis heute – die Besonderheiten der damaligen belorussischen Umgangssprache übermittelt. Anscheinend ist der kompetente Forscher polnischer Literatur D. Żywanowić kein Geschichtskenner gewesen, sonst hätte er gewusst, dass Altbelorussisch im Großfürstentum Litauen als Staatssprache genutzt wurde, in seiner schriftlichen Form Bedürfnisse des Staates gänzlich befriedigte und der Bevölkerungsmehrheit als Umgangssprache diente. Und wenn im 16./ 17. Jahrhunderten belorussische Muslime ihre Bücher in belorussische Sprache übersetzten (auch der Koran wurde übersetzt) und gleichzeitig arabische Schrift anwendeten, warum konnte dann Konstantin Mihajlović sein Werk nicht auch in damaliger belorussischen Sprache verfasst haben?!

Sogar ein oberflächlicher Blick auf die belorussische und serbische Sprache verrät die tiefe Nähe der beiden Sprachen. Natürlich ist es schwer und teilweise auch unmöglich festzustellen, was in dem gemeinsamen lexikalischen Reichtum beider Sprachen belorussische und was serbische Wurzeln hat, wenn man die gemeinsame Vorgeschichte aller slawischen Völker bedenkt. Es zeigen sich erstaunliche „Überlappungen“ nicht nur in der Terminologie zu verwandtschaftlichen Beziehungen, welche die Grundlage jeder Sprache bilden, sondern auch in anderen lexikalischen Schichten. Die Beispiele dazu sind Vokabeln wie *тата, сутон, скрина, нелюди, чемер, паганизм, верник.*

---

[8] *Записки янычара. Написаны Константином Михайловичем из Островицы*. Введение, перевод и комментарии А. И. Рогова, с. 30–31.

Sjarhej Zaprudcki erläutert in seiner Dissertation zum Thema „Serbokroatisch-belorussische lexikalische Entsprechungen“, die er im Institut für Sprachwissenschaft der Belorussischen Nationalen Akademie der Wissenschaft verteidigt hat, lexikalisch-morphologische Entsprechungen, die sehr häufig in beiden Sprachen auftreten, mit den Faktoren genetischer Natur[9].

So ist es durchaus möglich, dass die „Memoiren eines Janitscharen“ in damaliger belorussischer Sprache geschrieben und dann bald darauf in die polnische sowie tschechische Sprache übersetzt wurden. Was die zuletzt erwähnte Version angeht, ist es offensichtlich, dass der Übersetzer nicht gerade perfekt die polnische Sprache beherrschte. Die zahlreichen Fehler, die sich später wiederholten und dem Text immer wieder zugefügt wurden, kann man nur damit begründen.

In der serbischen Literatur sind die „Memoiren“ die erste narrative Überlieferung über das bittere Schicksal eines Emigranten, der einen undankbaren Dienst für Fremde verrichtet. Konstantin Mihajlović, ein noch junger Krieger des serbischen Despot Djurdja, nahm an der Belagerung von Zargrad (Konstantinopel) mit der Einheit, die an der Seite der Türken kämpfte, teil. Später – 1445 – wurde er bei der missglückten Verteidigung von Novi Brdo zusammen mit seinen zwei Brüdern in die türkische Gefangenschaft genommen. Es begann seine mehr als zwanzigjährige türkische Odyssee, während der er zur Überzeugung gelangte, dass die Feindschaften zwischen den Herrschenden, aber auch die Zersplit-

---

[9] С. А. Запрудский, *Сербскохорватско-белорусские лексические соответствия*. Диссертация... кандидата филологических наук, Минск 1989, с. 19.

terung der christlichen Welt die wahren Gründe für den Untergang von Serbien seien. Gleichzeitig wurde für ihn die Tatsache, dass in der türkischen Armee ein gewöhnlicher Mensch aus den untersten Schichten, sogar der gestrige Sklave, aufgrund seiner Verdienste bis in hohe staatliche Posten aufsteigen und wesentliche Privilegien erhalten konnte, zu einer Offenbarung. Er selbst erreichte ziemlich schnell den Offiziersstatus, wurde Kommandant der Festung Zvecaj in Bosnien, – und dort endete endlich sein Zwangsdienst für die Türken. Die Festungen Jajze und Zwecaj wurden durch die Magyaren befreit und Konstantin Mihajlovic bekam die Möglichkeit „mit Ehren zu den Christen zurückzukehren“[10], was er im Jahr 1466 auch tat.

Die erste neue Lebensstation war für ihn damit selbstverständlich Ungarn, wohin er als Gefangener gelangte. Doch ungeachtet dessen, dass die Magyaren seine eigentlichen Befreier waren, kritisiert Konstantin Mihajlović Matthias Corvinus, dass dieser anstatt die Türken zu besiegen (er nennt sie pahanyja, in die heutige Sprache übersetzt – die Schurken), mit den Christen kämpft. Gemeint ist der Kampf des ungarischen Königs gegen Tschechen in den Jahren 1468/ 1469. Weiterhin würde sich Matthias auch unehrlich gegenüber dem serbischen Herrscher Djurdja Brankavić verhalten, – bemerkte der Autor. Mit Letzterem sympathisierte Konstantin Mihajlović offensichtlich. Aus den „Memoiren“ geht zudem hervor, dass ihr Autor in Ungarn nicht allzu lange verweilte. Anscheinend hat D. Žywanowić Recht, indem er

[10] *Запіскі янычара. Хроніка аб турэцкіх справах Канстанціна, сына Міхайла Канстанціновіча, серба з Астровіцы, які быў узяты туркамі ў янычары*, пад. рэд. Яна Чыквіна, Беласток 2008, с. 125.

meint, dass Konstantin Mihajlović schon spätestens 1468 nach Polen gelang, nachdem er einen kurzen Zwischenaufenthalt in Tschechien machte. Das „Polnisch-Litauische Reich“ erreichte er voraussichtlich noch in der Zeit der Regierung von Kasimir der Jagiellone (als König von Polen Kasimir II. und als Großfürst von Litauen Kasimir I. genannt). Dieser war gleichzeitig der jüngere Bruder des im letzten Kreuzzug 1444 umgekommenen Königs von Polen und Ungarn Wladislaw III.

Kasimir der Jagiellone hatte das Glück, seinen Bruder um viele Jahre zu überleben, 45 Jahre lang zu regieren und danach die Krone seinem ältesten Sohn Olbracht zu übergeben. In den „Memoiren“ findet man, dass sein Sohn, „nachdem er weise die Staatsangelegenheiten erledigte, sein Leben an gleichem Ort, in Harodna, im hohen Alter beendete. Das war am Donnerstag, eine Woche vor der Himmelfahrt“[11], im Jahre 1492.

Konstantin Mihajlović erzählt genau über den türkischen Alltag, türkische Sitten, Religion, Geschichte, Staatsordnung, Armee usw. Neben der Aufzählung und Beschreibung vieler Persönlichkeiten der damaligen Zeit erwähnt er auch seine eigenen Bemühungen um die Verhinderung der Einnahme Bosniens durch den türkischen Herrscher Mehmed II. Die Erzählung über die frühe serbische Geschichte – von Stefan Djačanski bis zur Kosovo-Schlacht – ist mit Legenden durchdrungen und setzt auf besondere Art und Weise die mündliche Volkstradition fort. Die Aufmerksamkeit des Autors konzentriert sich auf drei Herrscher, drei ihrer Berater und drei Schlachten. Es geht um Stefan Djačanski,

[11] *Хроніка Быхаўца,* (у:) *Беларускія хронікі і летапісы*, Мінск 1997, с. 147.

seinen Sohn Stefan Uros IV. Dusan und die Schlacht um Welbushd, den Zaren Uras, die Brüder Mrnjaviczy und die Schlacht an der Maritza sowie den Fürsten Lazar, dessen Gouverneur Kraimir und die Kosovo-Schlacht. Die beiden ersten Persönlichkeiten werden gezeigt im Licht einer Wertung in der Literatur des späten Mittelalters, z.B. Stefan – als christlicher Herrscher, Dusan – als Usurpator und Vatersmörder. Trotzdem unterscheidet sich diese Interpretation von der in den anderen bekannten Quellen und beruht wahrscheinlich auf einer mündlichen Legende. Das Bild des Zaren Uras entspricht auch nicht dem literarischen Standard des 15. Jahrhunderts und dem der Volkslieder. Er wird gezeigt als unvernünftiger Herrscher, der seine treuen Diener bestraft und die, die es nicht verdient haben, belohnt. Am Eindrucksvollsten wird über den Fürsten Lazar erzählt. Hier orientiert sich der Verfasser an der historischen Tradition, als er behauptet, die Schlacht hätte man wegen der ambitionierten Zwietracht und des Verrats verloren.

Über die Ereignisse nach der Kosovo-Schlacht berichtet Konstantin Mihajlović als Augenzeuge, mit entsprechender Wärme und Unmittelbarkeit. Sein Stil unterscheidet sich deutlich von dem anderer früherer serbischer Schriftsteller. Der serbische Literaturwissenschaftler Jovan Deretić vertritt die Meinung, im Sinne der Emotionalität stünde Konstantin Mihajlović sehr nahe an Konstantin dem Philosophen, aber ihm fehlen die Rhetorik und die Etikette, welche die Feder des Biographen von dem Despot leiten. Konstantin Mihajlović schrieb so, wie man derzeit im We-

sten schrieb und wie man in Serbien erst ein Jahrhundert später zu schreiben begann[12].

Jovan Deretić konstatiert den Fakt, dass die „Memoiren eines Janitscharen“ aus der Reihe damaliger serbischer Literatur herausragen, was verständlich ist, denn das Phänomenale am Werk erklärt sich aus der besonderen sozial-kulturelleren Situation, in der sich Konstantin Mihajlović nach seinem unfreiwilligen Aufenthalt bei den Türken befand. Das Großfürstentum Litauen trat gerade in seine Blütezeit, in das „Goldene Zeitalter“ ein. Der belorussische und ukrainische Humanismus erreichte seine Reife, die Städte erhielten das Magdeburger Recht, das West-Ost-Verhältnis verlangte Konfessionstoleranz und Rücksicht auf verschiedene kulturelle Traditionen. „Literatur, so vielfältig im Genre und im Inhalt, enthielt Chroniken und Annalen, Hagiographien, Apokryphen, theologische und astrologische Schriften, Orakel, religiöse und weltliche Erzählungen, polemische und rhetorische Prosa. In ihr finden wir auch Anfänge derzeitiger sozial-politischer Lehren. Sie wiederspiegelt Prozesse, die in der Gesellschaft stattfanden, und zeugt vom deren gewachsenen kulturellen Selbstbewusstsein. Im 15. Jahrhundert wurden ältere Werke neu verfasst sowie diejenigen übersetzt, die in Belorussisch noch nicht bekannt waren“, schrieb im Kapitel „Voraussetzungen des Humanismus in Belarus“ W.K. Zajcau[13].

Im Unterschied zu der damaligen serbischen politischen Kultliteratur ist Konstantin Mihajlović´s Stil frei von jeglicher

---

[12] Јо. Деретић, *Историја српске књижевности*, Београд 1983, с. 130.

[13] *Гісторыя беларускай дакастрычніцкай літартуры*. У двух тамах, Мінск 1968, т.1, с.153.

Pietät gegenüber den „Starken“ dieser Welt. Sein Credo war gewiss: „So gebt dem Kaiser, was des Kaisers ist, und Gott, was Gottes ist.“

Bekannt von Konstantin Mihajlović ist nur ein Werk. Der Vorteil eines unprofessionellen Literaten besteht darin, dass er leicht die Grenzen und Konventionen des literarischen Kanons überwindet und den Rahmen der Tradition sprengt. Durch seinen sicheren Umgang mit den Realien des Lebens und die Schaffung eines überzeugenden künstlerischen Abbildes kann man auch auf den Gedanken kommen, dass der Autor der „Memoiren eines Janitscharen“ kein absoluter Neuling im literarischen Handwerk war.

In der Genresuche steht Konstantin Mihajlović den stilistischen Erneuerungen, die im damaligen belorussischen Schrifttum vollzogen wurden, sehr nah. Es könnte sein, dass in seine Hände auch die „Annalen der Großfürsten Litauens“ gelangten. In der 1. Hälfte der 50er-Jahre des 16. Jahrhunderts wurde die vollständige Ausgabe der II. Belorussischen Annalen zusammengestellt. In diesen Manuskripten wurden – im Unterschied zur serbischen Annalen-Tradition – Fürsten und Könige als gewöhnliche Menschen mit den unvermeidlichen Schwächen und Unzulänglichkeiten beschrieben. Nach der Meinung von W.A. Czamjarytski „richtete sich die Aufmerksamkeit der Chronisten auf das Lobpreisen von Berühmtheiten als Persönlichkeiten, auf ihre konkreten Taten, ihre Ritterlichkeit und ihren Heroismus zum Wohle der Heimat. Die Helden dieser Werke denken hauptsächlich als Menschen der

neuen Zeit und verfügen über das Gefühl eigener menschlichen Würde“[14].

An dieser Stelle sollte man die Überlegungen des serbischen Forschers Jo. Deretyć, dass Konstantin Mihajlović so schrieb, wie es derzeit im Westen geschrieben wurde, präzisieren. Ja, er schrieb so, wie man im Westen schrieb, im Westen, aber auch im Zentrum Europas – im Großfürstentum Litauen. Selbst die Verkettung der Ereignisse im Werk, der psychologisierende Typus des Autors, seine Weltanschauung, die Besonderheit der Komposition und nicht zuletzt die grundlegenden stilistischen Erneuerungen bekräftigen den Gedanken über die Möglichkeit der Entstehung der „Memoiren“ im belorussisch-polnischen kulturellen Milieu damaliger Zeit.

Gleichzeitig sind die „Memoiren“, Konstantin Mihajlović´s Chronik, das einzige bis in unsere Zeit bekannte Werk serbischer Literatur, das so eng mit den historischen Personen und Ereignissen verbunden ist, die unmittelbar auch das Großfürstentum Litauen betrafen. Insgesamt gab es in der damaligen Zeit genügend Gründe dafür, um Konstantin Mihajlović das Gefühl zu vermitteln, er wäre kein einsamer Neophyt im Mitteleuropa. Bestimmt war noch lebendig die Erinnerung an das Wirken des Metropoliten Kiprian im Großfürstentum Litauens, es gab auch noch die Nachfolger von Grigorij Camblak. Hier gab es genug Werke südslawischer Literatur – in Originalsprache und in Übersetzung. Möglicherweise kannte Konstantin Mihajlović auch die Notizen von Ignatij Smaljanin über die serbische Golgota, Kosovo-

[14] Ibidem, s. 135.

Schlacht, die er selbst in seiner Chronik mehrmals erwähnte. So ist es anzunehmen, dass Konstantin Mihajlović sich in gesellschaftlicher und kultureller Atmosphäre aufhielt, die durch gegenseitige Interessen und wohlwollende Aufmerksamkeit geprägt wurde.

Es ist jetzt schwer zu beurteilen, wie umfangreich die Kenntnisse des Konstantin Mihajlović, des Serben aus Ostrovitza, zum Familienstammbaum der polnischen Könige waren. Es kann aber durchaus sein, er wusste, dass der König Wladislaw, der im Kampf um die Befreiung der Südslaven von Türken fiel, belorussisch-litauischer Herkunft war. Denn ihm, dem Erstgeborenen (31. Oktober 1424 in Krakau) von Jagaila und Sofia Galschanska-Drudska, widmet Konstantin Mihajlović mit Trauer 2 Abschnitten seiner Dichtung.

Im 23. Abschnitt „Über den König Wladislaw und darüber, was ihm bei den Türken begegnete“ verwendet Konstantin Mihajlović, als er den letzten Wladislaws´ Zug und dessen tragischen Ausgang beschreibt, das Pronomen „unsere“. Da die Serben an dieser Schlacht nicht teilgenommen haben, spricht es über sein Zugehörigkeitsgefühl zu den Besiegten. Konstantin Mihajlović konnte durchaus an dieser Stelle das Wort „Christen“ oder „Magyaren und Polen“ verwenden, aber weil er für lange Zeit das „Polnisch-Litauisches Reich“ für seine Heimat wählte, verfestigte sich in ihm unbewusst die enge Bindung an das Land und dessen Bevölkerung.

In der Dichtung von Konstantin Mihajlović existiert wie in keinem anderen Werk damaliger Zeit Themenvielfalt, die verschiedensten Zivilisationen und Welten miteinbezog. Es ist so, als

ob die Realität, das Leben selbst auf die Textfläche seines Werkes dränge und ganz verschiedene, an sich unvereinbare Gewalten dort herausbrechen würden. Die historischen Ereignisse auf Balkan, der ganze Orient-Okzident-Konflikt gaben wahrscheinlich diesem slawischen Patrioten, der gewiss auch ein anständiger Mensch war, keine Freiheit im Sinne der Wahl seiner Ausdrucksweise. Das Wort sollte der Vertreibung des Aggressors und der Wiedererlangung der Gerechtigkeit nach vielen Jahrhunderten Unterdrückung dienen.

Es ist kein Zufall, dass im Verlauf der Jahrhunderte – vom 15. bis zum 19. – eine ganze Reihe von Werken mit dem Kampfpathos über die türkische Expansion entstand. Die historische Tragödie ganzer Völker, die Jahrhunderte lang gezwungen waren, das Recht auf ihre Identität und ihre Heimat zu erkämpfen, bestimmte in diesen Regionen die Entstehung einer besonderen Weltsicht. Das Hervorheben des Geistigen und das Ergründen des Ewigen wurden zur Voraussetzung für die Entwicklung führender europäischer Kunstepochen – wie der der Renaissance und des Barocks. In den epischen Werken der Polen und Dalmaten figurieren, wie der bekannte Slawist I. Galenistschew-Kutuzow treffend bemerkte, nicht „romantische“ Mauren und stilisierte Sarazener, sondern tritt der reale Feind auf den Plan, welchem etliche slawische und ungarische Dichter nicht in den wunderschönen Gärten und verwunschenen Schlössern begegneten, sondern direkt auf den Schlachtfeldern. Es ist bestimmt ein Grund dafür, dass in polnischer, dalmatischer, serbischer Epik, ungeachtet ihrer barocken stilistischen Gestaltung, realistische Elemente dominie-

ren, – meint I. Galenistschew-Kutuzow[15]. Erlaubt sei an dieser Stelle eine Ergänzung: In diesen Werken herrscht – bedingt durch die Realität selbst – eine ihnen allein eigene Temperatur, d.h. Stärke der Gefühle und des Pathos und ein anderer (als in der Literatur des damaligen Westens) ideeller Maßstab. Es gab hier keine Notwendigkeit, sich den antiken Stoffen zu zuwenden. Die derzeitigen Sophokles und Euripides hatten vor Augen Tragödien ganzer Völker und waren selbst deren Protagonisten – denn die ganze Balkanregion wurde ungewollt zur lebendigen Theaterbühne.

Konstantin Mihajlović ´s „Memoiren eines Janitscharen“, die irgendwie zu mehreren slawischen Literaturen gehören, setzen die Befreiungsthematik in einer solchen künstlerischen Form fort, die Gründe liefert, dieses Werk im Kontext der Renaissanceprozesse zu sehen, welche Süd-, Mittel- und Osteuropa und die slawisch-byzantinische Tradition prägten. Selbst die lakonische, an die Gebetform angepasste Exposition der „Memoiren“ spricht für ihre besondere geistige, ideelle und thematische Ausrichtung. Konstantin Mihajlović ist treu dem christlichen Brauch, jegliches Anliegen mit dem Gebet anzufangen, um den Gottessegen für dessen gelungenen Verlauf einzuholen. Sogar die allgemeinen Textstellen, das Vorwort lehnen sich bei ihm an die gesamte ideelle, thematische Ausrichtung des Werkes an. Der Autor unterstreicht, dass er im Namen aller Schichten der christlichen Bevölkerung, die unter der türkischen Unterdrückung leiden, und auch denen, die sich in der Gefahr islamischer Aggression befinden, auftritt.

---

[15] И. Н. Голенищев-Кутузов, *Славянские литературы*, Москва 1973, с. 371.

Er lässt dabei die Unterschiede in den Glaubensfragen zwischen den katholischen und orthodoxen Konfessionen absichtlich aus, weil er an den Erfolg gemeinsamer Bemühungen glaubt.

Übersetzt in die moderne Sprache kann man sagen: als Anstoß für die Entstehung der „Memoiren eines Janitscharen “ diente die pragmatische und konkrete Zielsetzung ihres Autors, die Herrscher Polens und des Großfürstentums Litauen zum Widerstand zu motivieren. Konstantin Mihajlović beanspruchte auf keine Weise künstlerisch-ästhetische Perfektion und sorgte in erster Linie für Klarheit und Allgemeinverständlichkeit seines Werkes. Doch das Große wird bekanntlich aus einer längeren zeitlichen Distanz, aus der Ferne, die im Fall der „Memoiren“ nun eine 500-jährige Grenze überschritten hat, gesehen. Dank der Universalität Konstantin Mihajlović´s Denkens, seiner Weisheit und seines Talents akkumuliert das Werk in sich allgemeinmenschliche Werte und plädiert an das Höchste im Menschen. Damit bleibt es aktuell und steht für weitere Nachforschungen offen.

Aus dem Weißrussischen von ***Danuta Springmann***

Беларуская паэзія
у супрацьстаянні дэідэалагізацыі
(творчасць Ніны Мацяш і Хрысціны Лялько)

Апелюючы ў цяперашнія часы да таго, што літаратура з'яўляецца найперш чалавеказнаўствам, відаць, рызыкуеш засведчыць сваю прафесійную адсталасць ды ўпадніцкую настальгію па "змрочным" мінулым. Таму, што ў літаратуразнаўстве, прынамсі славянскім, прыжыўся тэрмін "антрапалогія літаратуры", мабыць, мы абавязаны найперш інтэрдысцыплінарнаму падыходу, які ўжо напрыканцы мінулага тысячагоддзя і стагоддзя ўцягнуў у сваю арбіту амаль усе галіны навуковай дзейнасці. Бо, напрыклад, у кампетэнтным дасюль польскім „Słowniku terminów literackich" выдання 1976 года пад рэдакцыяй Януша Славіньскага пададзена адно пазіцыя "антрапалогія культуры" або "антрапалогія сацыяльная", пад чым маецца на ўвазе галоўным чынам навука, так званая першапачатковая, што ахоплівае этнаграфію, а таксама своеасабліва зразумелае мовазнаўства ды даследаванне рэлігійных міфаў і паданняў[1]. Не знайшлося месца дэфініцыі "анрапалогія літаратуры" і ў "Литературной энциклопедии

---

[1] *Słownik terminów literackich*, pod red. Janusza Sławińskiego, Wrocław – Warszawa – Kraków – Gdańsk, 1976, s. 26.

терминов и понятий” Расійскай акадэміі навук выдання 2001 года. Між тым “чыстая” антрапалогія – навука аб паходжанні і эвалюцыі чалавека, узнікненні чалавечых рас і г. д. – сфарміравалася, як вядома, у XIX стагоддзі. Аднак значна раней тэрмін “антрапалогія” стаў выкарыстоўвацца філасофіяй, адна з галін якой атрымала нават вызначэнне – філасофская антрапалогія, філасофія чалавека. Ужо ў 1596 годзе ўпершыню ўжыў яго менавіта ў філасофскім значэнні О. Цасман, які вызначыў антрапалогію як навуку аб дваістай прыродзе чалавека[2].

Сапраўды, паняцце “антрапалогія” ў гуманітарнай сферы сваю актыўную гісторыю пачынае, відаць, з эпохі Адраджэння, калі на змену тэацэнтрычнаму бачанню свету прыходзіць гуманістычны антрапацэнтрызм і трыумфуе ўпэўненасць ў бясконцых магчымасцях чалавека. Адраджэнне ж у сваю чаргу эвалюцыяніруе ў эпоху Барока – з уласцівым яму кантрастным светаўспрыманнем, суіснаваннем розных светапоглядаў і адпаведнымі творчымі вырашэннямі. Далей парогі Еўропы, як вядома, пераступае рацыянальная эпоха Асветніцтва – з яго прыярытэтам ведаў, інтэлекту, якім падпарадкоўваецца, зразумела, у сваім выяўленні і творчы працэс. Аднак і гэты працяглы культурна-гістарычны перыяд разварушвае прышласць з няўрымслівымі чалавечымі памкненнямі, вызваленчымі рэвалюцыйнымі тэндэнцыямі, сутнасці якіх адпавядала менавіта рамантычнае творчае ўвасабленне.

---

[2] *Filozofia*, Warszawa 2000, s.27–28.

Цыклічнасць, своеасаблівы паўтор на новым узроўні развіцця культурных фармацый не з’яўляецца прадметам нашай гаворкі. Ды, відаць, глыбейшае разуменне культурнага кантэксту нашага часу, яго мастацка-эстэтычных, духоўных прыярытэтаў і тэндэнцый немагчыма без уліку агульнага гістарычна-культурнага вопыту хоць бы еўрапейскай цывілізацыі. І ці не з'яўляемся мы ў XXI веку сведкамі і ўдзельнікамі працэсаў, тыпагічна, сваёй сутнасцю ў рознай ступені блізкіх, напрыклад, Барока, Асветніцтву? Зразумела, цывілізацыйныя зрухі з паскораным навукова-тэхнічным прагрэсам яскрава сведчаць пра развіццё інтэлектуальных магчымасцей чалавека. Але ж ці не адбываюцца апошнім часам выразныя дэнацыяналізацыя, дэгуманізацыя і проста на вачах падае зацікаўленасць гуманітарнай сферай чалавечай дзейнасці?! Зразумела, інтэлектуальны прадукт, які абслугоўвае матэрыяльную сферу чалавека, найчасцей не мае патрэбы ў пацвярджэнні нацыянальнай або ментальнай асабовасцю ды і маральна-этычнымі крытэрыямі.

І ці выпадкова, што ў канцы мінулага стагоддзя вызначэнне інтэлігент неяк пакрысе амаль цалкам саступіла месца нібы свайму эквіваленту – інтэлектуал?! Слоўнікі, сыходзячы з агульнага лацінскага кораня, пераважна аднадушныя ў тлумачэнні гэтых слоў, вызначаючы і адным, і другім чалавека разумовай працы. Дадаецца яшчэ, што інтэлектуал – гэта чалавек з высока развітым інтэлектам. Між тым, на думку акадэміка Дз.С. Ліхачова, адукаванасць і інтэлектуальнае развіццё ўяўляюць сабой натуральны стан человека, пры тым адукаванасць нельга змешваць з інтэ-

лігентнасцю: “Лишите человека всех его знаний, образованности, лишите его самой памяти, но если при всем этом он сохранит восприимчивость к интеллектуальным ценностям, любовь к приобретению знаний, интерес к истории, вкус в искусстве, уважение к культуре прошлого и настояшего, навыки воспитанного человека, ответственность в решенни нравственных вопросов и богатство и точность своего языка – разговорного и письменного – вот это и будет интеллигентность”[3].

І як ні парадаксальна, але цяперашні стан чалавецтва, яго будучыня вызначаюцца ані тэацэнтрычньм, ані антрапацэнтрычным бачаннем, а, так бы мовіць – бачаннем “інтэлектуалацэнтрычным”, залежаць ад перакананняў ці проста настрою параўнальна невялікай групы людзей, у руках якіх сканцэнтраваны той вынік навукова-тэхнічнага прагрэсу, які здольны амаль імгненна нават сарваць планету з арбіты, а не толькі патрапіць са знішчальнымі навацыямі ў самы аддалены і некрануты цывілізацыяй куток Зямлі... Так, навукова-тэхнічны прагрэс, не забяспечаны гуманістычнай ідэалогіяй, вядзе да глабальнай катастрофы ўсяго чалавецтва, Рацыянальная ж эпоха Асветніцтва, як і наступныя гістарычныя перыяды да пэўнага часу, на шчасце, не мела пад рукой сучаснага знішчальнага патэнцыялу.

Ва ўнісон навукова-тэхнічнаму прагрэсу з нібы ўзрастаючымі магчымасцямі чалавека літаральна на вачах у некалькіх пакаленняў хрыстацэнтрычная Еўропа імкліва

[3] Д.С. Лихачев, *Раздумья о России,* Санкт-Петербург 2001, с. 644–645.

страчвае свой духоўны стрыжань. Адбываецца буйнамаштабная дэхрысціянізацыя грамадства.

Зразумела, да таго, што паняцці ідэя, ідэйны, а асабліва ідэалогія набылі на працягу XX стагоддзя ў нейкіх ракурсах негатыўны змест, відавочна, спрычыніўся і па-свойму трагічны сацыяльна-палітычны вопыт на адной шостай частцы свету. Выпрабаваннем, а ў некаторых выпадках нават непад’ёмным іспытам сталася і пераадоленне наступстваў гэтага вопыту, якое, на жаль, часта суправаджаецца нігілістычным пафасам, франтальным адмаўленнем ад нібыта састарэлых каштоўнасцей. Без віны вінаватай аказалася і ідэалогія – сістэма палітычных, прававых, маральна-этычных, рэлігійных, эстэтычных і філасофскіх поглядаў, ідэй, у якіх усведамляюцца і ацэньваюцца адносіны людзей да рэчаіснасці, якія характарызуюць тое ці іншае грамадства, клас або палітычную партыю[4].

Аднак там, дзе ёсць чалавечая грамада, ёсць і ідэалогія, бо адмаўленне ад нечага таксама з'яўляецца сцвярджэннем, толькі іншых поглядаў. І, відаць, пад сучаснай дэілагізацыяй трэба разумець таксама дэзарыентацыю чалавека ва ўмовах тэхнакратычнай цывілізацыі і яе выніку – глабалізацыі. Вартымі ўвагі падаюцца тут песімістычныя, ужо дзесяцігадовай даўнасці, назіранні Валянціна Акудовіча: “Бо хаця памкненні да адцягненага рэфлексавання падтрымліваюцца і ўсё яшчэ ініцыююцца шматлікімі інстытуцыямі, але як “высокая”, скажам так, мастацкая літаратура, так і філасофская літа-

[4] *Новый энциклопедический словарь*, Москва 2012, с. 492.

ратура ўжо цалкам згарнулася ў форму інтэлектуальна-эстэтычнай забавы для вузкага кола людзей, якіх не задавальняюць (ці задавальняюць не цалкам) поп-забавы”[5].

Пра тое, што перад сучасным чалавекам узнікла вялікая пагроза “стать функцией от технологии и тем самым перестать быть самим собой”, што “современные технологии, если их в жизни чрезмерно много, постепенно превращают нас из человека-деятеля в человека-свидетеля, то есть лишают нас творческой функции”, разважае літаратурны крытык Дзмітрый Бак. На яго думку, менавіта літаратура ў гэтай сітуацыі здольная стаць адным з відаў своеасаблівай тэрапіі: “Она помогает сохранить некоторую моторику мысли и разговора. Умение воспринять сложный текст, особенно стих, противостоит тенденции к упрощению, которая неизбежно возникает в связи с внедрением технологий в нашу жизнь”[6]. Толькі вось як дасягнуць, каб тыя сімвалічныя восем радкоў Фета, якія “изменят ваш мозг”, згодна з перакананнем Дз. Бака, аказаліся запатрабаванымі і навізна “эмацыянальная” перамагла навізну “тэхналагічную”!.. Перамагла “інтэлектуалацэнтрычнасць”, якая нібы добраахвотна зводзіць прыгожае пісьменства да гульні, забавы. І ці не нагадвае гэта сітуацыя не вельмі аддалены яшчэ час, калі літаратуру змушалі служыць пэўнай сістэме, адбіраючы ў яе права быць самой сабой – мастацтвам, самавыяўленнем творчай індывідуальнасці, чалавеказнаўствам урэшце!

---

[5] Валянцін Акудовіч, *Разбурыць Парыж*, Мінск 2004, с. 157.

[6] Дмитрий Бак, *Восем строк Фета изменят ваш мозг,* «Фома» 2014 № 6, с. 7.

Відаць, у блізкай перспектыве літаратуразнаўцам застанецца настальгіраваць па тых часах, калі каштоўнасць мастацкага твора вызначалася неабсяжным чалавеказнаўчым унутраным зместам, здольнасцю ўсёй яго мастацка-эстэтычнай цэласнасці апеляваць да сутнаснага ў чалавечай душы, развіваючы, падтрымліваючы на духу, адным словам, памагаючы знайсціся ў вялікім свеце. На жаль, значная частка мінулага стагоддзя не была цалкам спрыяльнай у гэтым плане і для беларускіх пісьменнікаў. Пачынаючы ад брутальных сталінскіх рэпрэсій, страт ваеннага часу, урэшце стратных асабістых кампрамісаў у далейшыя гады. Аднак генеральна беларуская літаратура XX стагоддзя з'яўляецца сумленным чалавеказнаўствам і разнастайна сведчыць аб беларускай ментальнасці і прысутнасці ў свеце.

Творчы шлях паэтэсы, перакладчыцы з нямецкай, французскай, польскай моў Ніны Мацяш (1943 – 2008) ад “Агню” (1970), першага паэтычнага зборніка з яго лейтматывам дапамогі кожнаму, хто блукае ў поцемках і мае патрэбу ў святле і цяпле, праз “Удзячнасць” (1973), “Раллю суровую” (1976), ”Прыручэнне вясны” (1979), “Поўны келіх” (1982), “Жнівень” (1985), “Паварот на лета” (1986), “Шчаслівай долю назаві” (1990), “Паміж усмешкай і слязой” (1993), “Палёт над жытам” (1997), “Душою з небам гаварыць” (1999) і інш. – да “Богава дрэва”, кнігі, якая засведчыла, што з зярнятка душэўнага паўстаў колас духоўнага, што, згодна апостала Паўла, і чакаецца ад чалавека ў яго зямной хадзе. Вядома, кожная з кніг – шчырае ўвасабленне перажытага, вычутага, замацаванне жыццёвага плёну ў эстэтычнай матэрыі,

насычанай побытавымі, сацыяльнымі, культурнымі рэаліямі і вытанчанай асабовасцю, усё ўзрастаючым паэтычным майстэрствам нястомнага ў патрабаваннях да сябе мастака слова. Мудры, таленавіта выказаны досвед мужнай, пяшчотнай душы, вернай свайму часу і роднай прасторы.

“Богава дрэва” – нечаканая і ашаламляльна дакладная назва кнігі, народжаная кантэкстам беларускага часу апошніх дзесяцігоддзяў. Апакаліптычная зорка Палын і побач чарнобыль, богава дрэва як разнавіднасць палыну, так распаўсюджанага ў Беларусі. З-за характэрнага паху і горкага смаку недалюбліваюць яго, але ж здаўна ўспрымаюць і як расліну-абярэг: па вераваннях востры пах адпужвае нячыстую сілу. Відаць, не так часта здараецца, каб – проста навідавоку – пэўны элемент народнай спадчыны судакрануўся з універсальным сімвалічным матывам, а тым больш сакральнага характару, і сам стаўся архетыпам, чыннікам еўрапейскай культуры.

Жыццё чалавечае здзяйсняецца *на пярокрыжы любові,/ надзеі, веры...*[7]. Лірычная гераіня “Богава дрэва” ўпэўненая, што *любоўю толькі можна стому, /жыццё і скон свой апраўдаць* (7). Свет жа, распаласаваны барацьбой дабра і зла, святла і цемры, патрабуе ці не штодзённага змагання-подзвігу, накідаючы то “пагарду”, то “агіду”, то “нянавісць”, а *сэрца плача па лю*бові (6). Па любові – высокім, ахвярным, удзячным пачуцці, па любові – найвышэйшым маральна-этычным законе, якім твораца і трымаюцца свет і Сусвет.

[7] Ніна Мацяш, *Богава дрэва,* Мінск 2004, с. 37. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Дзеля чаго Ты, Божа,/ з неба звёў мяне ў бездарожжа? – гэтае пытанне лірычнай гераіні Н. Мацяш актуальнае, гарачае хіба амаль для кожнага чалавека. Змірыцца ж з непазбежнымі стратамі, хваробамі, проста няўдачамі і не аспрэчыць Боскую ласку можна толькі прыняўшы, вычуўшы знешнюю парадаксальнасць хрысціянства: сіла ў слабасці, набытак праз страту, "каго люблю, таго караю"... Паэтэса пытаецца і адказвае: *Каб за прывідам тузалася,/ і плакала, і спявала,/ слёзы словам сваім сама сабе выцірала?/ Бо ўжо ж у які бок жыцця ні гляну/ і воддаль, і поблізь – / смутку й смутку паляны./ Толькі ў нетры душы/ і хадзіць непатрэбна – / Тваім спагаданнем/ вогніцца мая папараць-кветка,/ маё шчасце – трыванне* (23). Трыванне, цярпенне, трывучасць – сціплая, някідкая, а пры тым адна з галоўных духоўных вартасцей, набываемых чалавекам з дня ў дзень. Трываннем спеляцца вопытнасць, мудрасць. Толькі таму, хто авалодаў навукаю трывання, даецца ўнутранае веданне-ўпэўненасць: *Недзе ўзважваецца наш унёсак/ у Жыцці/ ў зямной гэтай юдолі* і *сіл даецца роўна столькі,/ колькі трэба, каб стрываць пакуту* (27). Адзіна ж апраўданы, магчымы спосаб існавання пад небасводам – множыць дабро, не адкладаць на пазней кожнага парыву міласэрнасці, добрага слова, справы: *Бойся спазніцца з харошым учынкам:/ Тонка прадзецца жыццёвая ніць./ А ліха не спіць...* (45).

Так, галоўным зместам кнігі "Богава дрэва" з'яўляецца рэчаіснасць у яе агульнай сацыяльнай і прыватнай чалавечай канкрэтыцы разам з перажытым і перажываемым. Найчасцей балесная гэта канкрэтыка, боль за прыніжанае роднае слова,

занядбаную гісторыю – паэтэса адчувае вострую адказнасць за лёс Радзімы, мае выразную грамадзянскую пазіцыю – знаходзіць кранальнае лірычнае ўвасабленне. У вершы “Да сустрэчы!” імпульсам для глыбока патрыятычных рэфлексій стаецца гусіны вырай над берлінскай Мюллерштрасэ: *Адкуль вы, гусі? З Беларусі?/ Куды вы, гусі? Ў цёплы край?../ няма адказу, Знай цярусіць/ сняжок з нябёсаў, быццам гусі/ свой пух страсаюць на "бывай".// Халодны пух ляціць – не тае,/ і на плячах не растае./ Так і Айчыну замятае.../ Даўно старонка дарагая/ нам на цяпло скупая./ Любові ад людзей чакае./ Не ўмеюць людзі грэць яе* (18). Жыццё і скон, перакананa паэтэса, апраўдваюцца, як ужо згадвалася, любоўю і повяззю з родным краем: *Лучвом нязрадліва святлістым/ з абжытым родам стараной,/ дзе восень спелым, вольным лістам/ кружляе ўжо і нада мной”* (7).

Дакладна-ўзнёсла выказалася на пачатку свайго артыкула пра паэтэсу Зоя Мельнікава: “Творчасць Н. Мацяш уражвае прыгожым мастацкім светам і абліччам лірычнай гераіні – патрыёткі, ахвярніцы, абаронцы свайго краю і свайго народа, кім і была сама паэтэса. Рупнасцю нястомнай асветніцы, любоўю да роднай зямлі і людзей яна нагадвае Еўфрасінню Полацкую. Нацыянальнай годнасцю, духоўнай шляхетнасцю, вольналюбівасцю і няскоранасцю – вядомых беларускіх паэтак-патрыётак, нязломленых рэпрэсіямі, маральным здзекам савецкай таталітарнай сістэмы, – Наталлю Арсенневу і Ларысу

Геніюш. Як і яны, Н. Мацяш сваімі вершамі падымае слабых, ніцых духам”[8].

Імклівa, прыгожа ўвайшла ў беларускую літаратуру Хрысціна Лялько (1956). Апавяданні студэнткі філалагічнага факультэта БДУ адразу заўважылі і прыхільна прынялі высокія майстры слова Ян Скрыган і Янка Брыль. У 1985 годзе пабачыла свет яе кніга “Дарога пад гару”, а ў 1989 – “Світанак над бярозамі”. Паэтычны ж плён Х. Лялько затрымаўся ў дарозе да свайго чытача на скрыжаваннях хіба найперш празмернай аўтарскай патрабавальнасці да сябе. Толькі ў 2006 годзе пабачыла нарэшце свет кніга яе вершаў “На далонях любові”. Прызнаны празаік, перакладчыца з італьянскай і польскай моў, вопытны рэдактар нарэшце рашылася падзяліцца сваім шматгадовым паэтычным плёнам, прынамсі, выбраным з яго, уласна – падзяліцца сваім непаўторным, неацэнным духоўным вопытам. І нарэшце ў 2016 годзе Х. Лялько парадавала чытача кнігай вершаў “Адвячорак”, уводзячы ў якую, слушна патлумачыла: “У гэтай кнізе няма датаў пад вершамі. Напісаныя ў сямнаццаць і ў трыццаць, у сорак гадоў і значна пазней, усе яны – споведзь маёй душы. А хіба ў душы ёсць узрост?”[9]

Асабіста мае знаёмства менавіта з паэтэсай Х. Лялько адбылося ў 1993 годзе на старонках вельмі цікавай па задуме і рэалізацыі кнігі “Храм і верш. Праваслаўныя святыні

[8] Зоя Мельнікава, *Пераадоленне: ідэі экзістэнцыйна-філасофскага самасцвярджэння ў паэзіі Ніны Мацяш*, „Białorutenistyka Białostocka” 2013, т. 5, с. 427.

[9] Хрысціна Лялько, *Адвячорак*. Вершы. Мінск 2016, с. 11.

Усходняй Польшчы і беларуская духоўная паэзія”, укладзенай пісьменнікам-“белавежцам” Мікалаем Гайдуком. Выява Успенскай капліцы Свята-Ануфрыеўскага манастыра ў Яблочыне з неабсяжнай паломніцкай плынню цалкам адпавядала змешчанаму побач вершу: *Прыходзім паціху да Бога/ Да Бога паціху прыходзім./ Усё яшчэ баючыся перажагнацца/ на парозе ацалелага Храма,/ сарамліва здымаем шапкі./ І то першы крок ад дзікунства,/ першы крок ад эпохі,/ калі заместа шапак сваіх/ здымалі з храмаў крыжы*[10]. У беластоцкім выданні гэты верш (“Першы крок”) быў пададзены без назвы. Мне, хіба як і шматлікім іншым чытачам, вычуўся ў ім асабісты пакаяльны матыў, светлая надзея самога аўтара, што прамінае трагічны час прыніжэння існага, сутнаснага ў чалавеку, што блудны сын нарэшце вяртаецца ў бацькоўскую святліцу.

Ды вось жа якраз Х. Лялько не трэба было рабіць першага сарамлівага кроку на парог Святыні, каяцца ў нявер’і, непавазе да веры продкаў. Сціпла маўчала яна аб тым, што змушана была хаваць усё свядомае жыццё і што было адной з найвялікшых яе “таямніц”. Не абмінуць тут адну з імпрэсій Х. Лялько ў “Маленькіх таямніцах”, змешчаных у часопісе “Наша вера”, а менавіта згадку пра незвычайны – сёння з поўным правам можна сцвердзіць, што знамянальны – дзіцячы сон, у якім з ранішняга туману ў “вялізныя бурачковыя півоні з сакавітым зялянівам лісця (...) выходзіць маладая жанчына ў блакітна-белым адзенні. Злёгку расхінаючы рукамі півоні, яна

[10] *Храм і верш. Праваслаўныя святыні Усходняй Польшчы і беларуская духоўная паэзія*, Беласток 1993, с. 65.

ціха ідзе да мяне, быццам плыве сярод гэтых незвычайных кветак. Невядома якім пачуццём угадваю-разумею: ідзе да мяне Багародзіца. Ад нечаканасці, захаплення і радасці ажно ўскрыкваю і... прачынаюся.

А ўдзень, у школе, на пазакласнай гадзіне, прысвечанай атэістычнаму выхаванню, не дае спакою вярэдлівы клопат: як надзейней схаваць, як зберагчы сваю незвычайную таямніцу”[11].

Відавочна, адна з адметных рыс паэзіі Х. Лялько абумоўлена тым, што першыя яе крокі па зямлі былі і першымі крокамі да Бога, у Храм. Дар веры ў прамым сэнсе быў дадзены паэтэсе разам з матчыным малаком. І вызначальным у яе духоўным, унутраным жыцці быў найперш не пошук, як у большасці побач з ёю, а чаканне, якое мусіла напоўніцца магчымасцямі ўсеагульнага звароту да Існага. З дня ў дзень, з году ў год напрацоўваўся вопыт цярпення. Ніякім чынам не пачуццё перавагі, асуджэння, ні намёку на фарысейскую паставу перад абдзеленымі верай – толькі спачуванне і просьба-малітва за іх гучаць у вершах паэтэсы. Асабістыя балючыя праблемы лірычнай гераіні Х. Лялько губляюць вастрыню ў параўнанні з тымі несправядлівасцямі, што чыняцца супраць Радзімы: *Было цяпло, а выпаліў мароз:/ У маі светлым – рэдкая праява./ Не трэба суму і не трэба слёз,/ на слёзы сёння я не маю права./ Не маю права. Мой прыватны*

[11] Крыстына Лялько, *Маленькія таямніцы*, “Наша вера” 2006, № 1, с. 42.

боль,/ Што значыць ён, калі баліць Айчына?/ Вялікі Божа, перажыць дазволь/ Майму народу горкую часіну[12].

У 2010 годзе адзначалася 300-годдзе мінскай архікатэдры Імя Найсвяцейшай Панны Марыі. Часопіс “Наша вера” змясціў разнастайныя матэрыялы аб найстарэйшай каталіцкай святыні ў Мінску. Рэдакгар выдання Х. Лялько нагадала, як у 90-я гады мінулага стагоддзя распачаўся перыяд змагання вернікаў за вяртанне сваёй святыні: “Ці зможа хто сёння палічыць бясконцыя гадзіны іх трывання на каленях з ружанцамі ў руках пад знявечаным Божым домам? На марозе і снезе, пад дажджом і слотаю штодня маліліся вернікі сталіцы разам з ксяндзом Уладзіславам Завальнюком за сваю галоўную святыню і абівалі парогі чыноўніцкіх кабінетаў...”[13].

Адкрываўся ж святочны нумар часопіса вершам Х. Лялько, прысвечаным Мінскай архікатэдры – глыбока паэтычным, духоўна-патрыятычным асэнсаваннем мінуўшчыны і сучаснасці айчыны, народжаным змагарным вопытам цярпення аўтаркі, вернасцю роднаму: *У гэтым краі, далёкім ад раю,/ дзе нішчылі душы і храмы,/ дзе шмат руінаў, болю і драмаў,/ дзе плачуць так, як спяваюць.// У гэтым краі, далёкім ад раю,/ дзе памяць крывавіць, як рана,/ дзе гэтулькі знішчана і забрана,/ дзе ўзятае рэдка вяртаюць.// У гэтам краі, далёкім ад раю,/ насуперак здзекам і кпінам/ сваю святыню ўзняў з руінаў/ люд верны роднаму краю,// У гэтым краі, далёкім ад*

[12] Хрысціна Лялько, *На далонях любові*. Вершы, Мінск. 2006, с. 74. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

[13] Крыстына Лялько, *Каб называць сябе дзецьмі Божымі...* «Наша вера» 2010, № 3, с. 6.

раю,/ у самым цэнтры сталіцы,/ зайдзі ў святыню, каб памаліцца/ і дакрануцца да раю[14].

Дзіцячая “таямніца”, зберажоная і адначасова памножаная, пушчаная ў рост, як евангельскія таланты, вызначыла галоўныя прыярытэты, жыццёвыя вектары Х. Лялько. Своеасаблівым выпрабаваннем на вернасць спаконнаму, роднаму магла б стаць магчымасць адысціся ад прасторы, дзе момантам зацяжка дыхаецца і верніку, і грамадзяніну-патрыёту. Схавацца дзесьці ва ўтульнай ціхай мясціне, выракчыся шматлікіх праблем і болю: *Пакінуць крыж свой і пайсці.../ Якое простае рашэнне!* (73). Сапраўды, для некага простае, але ж лірычная гераіня ўсведамляе, што адрачэнне ад *Беларусі беднай* немагчымае, як бы ты ні стаміўся, бо ад долі не ўцячы, не запярэчыць кону свайму: *Сябе ад лёсу не схаваеш/ што б там ні думаў, ні мудрыў./ І крыж пакінуць немагчыма./ Мо толькі зняць на нейкі час.../ Ён будзе ўсюды за плячыма,/ аж пакуль не ўздыме нас* (73).

Х. Лялько ў сваім жыцці і творчасці выяўляе гарманічнае адзінства Айчыны тутэйшай і Айчыны Нябеснай. Менавіта гэтай духоўна-этычнай цэласнасцю вызначаецца светапоглядная і мастацка-эстэтычная дамінанта яе твораў, што праяўляецца на ўсіх узроўнях іх вобразна-стылёвай сістэмы. У згаданых ужо “Маленькіх таямніцах” пісьменніца робіць мудрае падсумаванне: “(...) праз асабісты боль і слёзы, як праз ачышчальны агонь, Божае слова вядзе мяне да сэнсу

[14] Тамсама, с. 1.

сапраўднай любові, якой ніколі не бывае без ахвяры... Ці хоць бы без нашай згоды на яе”[15].

Звычайная справа, што значэнне, месца, роля творчых асоб у літаратурна-культурным, духоўным кантэксце вызначаюцца з адлеглай перспектывы. Аднак хочацца спадзявацца, што насуперак “інтэлектуалацэнтрычнасці” і надалей беларускай літаратурай акажуцца запатрабаванымі духоўныя, патрыятычныя прыярытэты, каштоўнасці, спавядаемыя вялікімі інтэлігенткамі, гонарам нацыі Нінай Мацяш, Хрысцінай Лялько і шэрагам беларускіх аўтараў. У дэідэалагізаванага грамадства няма будучыні, самастойнага месца ў тутэйшасці і прышласці.

[15] Крыстына Лялько, *Маленькія таямніцы*, “Наша вера” 2006, № 1, с. 44.

Літаратуразнаўчыя пошукі Алеся Яскевіча

Праніклівы, глыбокі даследчык літаратуры, прафесар, доктар філалагічных навук Алесь Яскевіч прыйшоў у сваю прафесію на новым этапе развіцця беларускай крытыкі і літаратуразнаўства – у другой палове 50-х гадоў. Як вядома, глыбокія змены ў грамадска-палітычным жыцці краіны падчас так званай "хрушчоўскай адлігі" знайшлі яскравае выяўленне ва ўсіх сферах гуманістыкі. Зразумела, не аказалася выключэннем і навука аб літаратуры, што выявілася як у значным пашырэнні шэрагаў крытычна-літаратуразнаўчага цэха, так адпаведна і кола пытанняў, праблем, якія адразу трапілі ў поле зроку Алеся Адамовіча, Івана Навуменкі, Уладзіміра Калесніка, Алега Лойкі, Ніла Гілевіча, Анатоля Клышкі, Віктара Каваленкі, Міхася Лазарука, Анатоля Сабалеўскага, Юліі Канэ, Дзмітрыя Бугаёва, Міхася Стральцова, Адама Мальдзіса і шэрагу іншых маладых даследчыкаў. Найперш гэта яны разам з ужо вядомымі на той час крытыкамі Уладзімірам Юрэвічам, Рыгорам Бярозкіным, Юльянам Пшырковым, Навумам Перкіным, Васілём Івашыным, Фёдарам Куляшовым, Сцяпанам Александровічам, Рыгорам Шкрабам, Марынай Барсток, якія нібы набылі "новае дыханне", вызначалі воблік, надавалі адпаведны рытм

беларускім літаратуразнаўству і крытыцы другой паловы XX—пачатку XXI стагоддзяў. Міхась Мушынскі ў апошняй па часе акадэмічнай гісторыі беларускай літаратуры мінулага стагоддзя, ініцыятарамі і аўтарамі якой, дарэчы, з’яўляюцца ў значнай ступені названыя вышэй асобы, дакладна вызначыў мэты, якія мусілі быць вырашаны тагачасным літаратуразнаўча-крытычным цэхам: “Першачарговай задачай прадстаўнікоў новай генерацыі крытыкаў было выкараненне вульгарнай сацыялогіі і выпрацоўка новых метадалагічных падыходаў, пры якіх улічвалася б складаная сувязь паміж літаратурай і жыццём, у прыватнасці, эстэтычная прырода літаратуры як праявы духоўнай дзейнасці чалавека. Адчувалася вострая неабходнасць і ў адраджэнні прынцыпа аб’ектыўнай ацэнкі літаратурна-мастацкіх з’яў, ва ўсталяванні атмасферы высокай патрабавальнасці да друкаванага і вуснага слова. Неабходна было як хутчэй давесці грамадскасці, што літаратурная крытыка не ёсць паслухмяны праваднік ідэалагічных установак ці выканаўца патрабаванняў афіцыёзу, а паўнапраўная частка літаратуры. І роля крытычнага слова ў літаратурным працэсе надзвычай вялікая, а функцыі – разнастайныя”[1].

Алесь Яскевіч належыць да так званага філалагічнага пакалення, “шасцідзесятнікаў”, “дзяцей вайны”. Па заканчэнні вясковых школ яны працягвалі адукацыю пераважна на філалагічных факультэтах педагагічных інстытутаў, Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта або на факультэце

[1] *Крытыка і літаратуразнаўства* (М. Мушынскі), (у:) *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4-х т., Мінск 2001, т. 3, с. 173.

журналістыкі, як А. Яскевіч. Народжаны ў 1934 годзе ў сялянскай сям'і на Магілёўшчыне, ён рана, як і многія яго аднагодкі, застаўся без бацькі, які загінуў на фронце. Гэта менавіта таленавітае, шматгалосае пакаленне "дзяцей вайны", што ўваходзіла ў сталае жыццё ў 50-я гады, відавочна, на той час не задумваючыся аб сваім высокім прадвызначэнні, мусіла галоўным чынам выканаць ганаровую адраджэнчую місію, ускладзеную на яго самой трагічнай беларускай гісторыяй. Уласна, здзейсніцца як у сваім творчым лёсе, так і надрабіць тое, што не паспелі здзейсніць папярэднікі – шматлікія ахвяры сталінскіх рэпрэсій[2] і спусташальнай Другой сусветнай вайны. Хоць, зразумела, што з адыходам кожнага чалавека назаўсёды згасаюць і адзіны непаўторныя свет, і ўнікальныя творчыя магчымасці.

З крытычнымі артыкуламі і рэцэнзіямі Алесь Яскевіч пачаў выступаць адразу пасля заканчэння ўніверсітэта ў 1958 годзе. Вельмі важным для станаўлення яго творчай асабовасці быў перыяд навучання (1961–1964) у аспірантуры Інстытута літаратуры імя Янкі Купалы Акадэміі навук Беларусі. Варта згадаць, што менавіта Інстытут літаратуры ў другой палове XX стагоддзя вызначаў беларускі літаратуразнаўчы "клімат". У розны час тут працавалі і працуюць, апрача ўспомненых ужо Алеся Адамовіча, Івана Навуменкі, Віктара Каваленкі, Адама Мальдзіса – Павел Дзюбайла, Вячаслаў Зайцаў, Міхась Мушынскі, Васіль Жураўлёў, Серафім Андраюк, Варлен Бечык, Мікола Арочка,

[2] Гл.: *Расстраляная літаратура. Творы беларускіх пісьменнікаў, загубленых карнымі органамі бальшавіцкай улады*, Мінск 2008, сс. 694

Міхась Ярош, Генадзь Кісялёў, Эсфір Гурэвіч, Валянціна Гапава, Уладзімір Мархель, Сцяпан Лаўшук, Міхась Тычына, Ала Кабаковіч, Вячаслаў Жыбуль, Тамара Чабан і іншыя даследчыкі. Сектару тэорыі літаратуры, у які А. Яскевіч быў прыняты на працу спачатку малодшым навуковым супрацоўнікам, ён заставаўся верным доўгія плённыя гады, літаральна да нядаўняга выхаду на пенсію. Абароненая ім у 1965 годзе кандыдацкая дысертацыя на тэму “Праблемы стылю беларускай прозы ранняга перыяду” засведчыла, што ў беларускае літаратуразнаўства прыйшоў даследчык з выразным навукова-творчым патэнцыялам, якому пад сілу вырашаць разнастайныя аспекты гісторыі і тэорыі літаратуры.

Першую кнігу А. Яскевіча “Карані маладога дрэва” склалі артыкулы, што пісаліся ў розныя гады і з рознай нагоды. У анатацыі да яе між іншага адзначалася: “Магчыма, што-нішто крытыкам выказана суб’ектыўна. Але галоўнае, што аб’ядноўвае іх (артыкулы – *Г.Т.*), – шчыры клопат аўтара пра тое, каб маладое дрэва беларускай літаратуры, узрошчанае на ўрадлівай глебе *фальклорных традыцый* (выдзелена – *Г.Т.*), не спыняла свой рост і абнаўлялася з кожнай новай парой, даверыўшыся жыватворным вятрам нашага веку”[3]. Ва ўнісон гэтаму па-свойму нібы нават катэгарычнаму сцвярджэнню кніга адкрывалася артыкулам “Пачатак” (1963), у якім малады літаратуразнавец кампетэнтна і вельмі зацікаўлена абгрунтоўваў на матэрыяле

[3] А. Яскевіч, *Карані маладога дрэва*, Мінск 1967, с. 2. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

ранняй беларускай прозы рашаючую ролю вуснай народнай творчасці ў станаўленні новай літаратуры. Тое, што за некалькі дзесяцігоддзяў з-за гвалтоўнай перарванасці багатых традыцый адраджэнскага “залатога веку” беларуская літаратура ў XIX стагоддзі мусіла адолець больш як двухсотгадовы прамежак, пройдзены суседнімі літаратурамі ў больш-менш “нармальных” умовах, слушна бачылася аўтару вялікім подзвігам. І менавіта фальклор стаў “выказнікам духоўнага жыцця і таленавітасці народа, яго эстэтычных запатрабаванняў” (4). Даследчык падкрэсліваў, што паперад аднаўлення магчымасцей друкаванай літаратуры ў беларусаў ужо існавала празаічная традыцыя, выяўленая ў народных апавяданнях або казках, а гэта давала падставы для наступных глыбокіх высноў: “І што асабліва цікава, у далейшым пры з’яўленні прафесійнай літаратуры, пэўны час не было асаблівага разрыву паміж прозаю ў яе фальклорных формах і літаратурай пісьмовай. Тут мы назіраем вельмі спецыфічную ў нашых нацыянальных умовах з’яву – надзвычай поўнае засваенне фальклора літаратураю, шчодрае наследаванне яго стылістыкі і паэтыкі. Гэта зусім не азначала, вядома, што фальклор цалкам “паглынаўся” пісьмовай літаратурай і пераставаў бытаваць. Мы толькі хочам падкрэсліць, што ў беларусаў адбылося больш поўнае і арганічнае засваенне моўных і мастацкіх багаццяў, накопленых фальклорам, чым звычайная частковая трансфармацыя вуснай паэтычнай творчасці, народнага слова, што было характэрна для літаратур са значнай пісьмовай традыцыяй “(6).

Апярэджваючы пытанне адносна таго, навошта было беларускай літаратуры карыстацца фальклорнай няразвітай, хоць і самабытнай, традыцыяй, калі можна было скарыстаць вопыт літаратур суседніх народаў, якія дасягнулі к гэтаму часу класічных вышынь, А. Яскевіч выказваў канцэптульна важкую думку: "У нацыянальным мастацтве вельмі важна ісці шляхам, які зададзены развіццём папярэдняй мастацкай думкі. А ўлічваючы ўсю цяжкасць і працягласць выпрацоўкі стылёвай традыцыі, было мэтазгодна працягваць і развіваць тое, што ўжо назапасіла народная практыка, калі мы хацелі, каб атрымалася што-небудзь самабытнае, нацыянальнае. І наогул, каб што-небудзь атрымалася. (...) Перайманне народнай традыцыі на першай ступені было адзіна правільным, бо толькі так можна было спазнаць і адлюстраваць рэчаіснасць, як нацыянальную" (23, 24).

Пры тым даследчык падкрэсліваў, напрыклад, што простая структура народнага апавядання або казкі ствараецца плынню трапных народных выразаў, якія працуюць на паказ толькі асноўнага агульнага дзеяння. У той час як у прафесійным апавяданні задзейнічаны зусім іншы кампазіцыйны лад: не фразавае, а – вобразнае счапленне, абумоўленае мастацкімі дэталямі і карцінамі, на змену ж знешняй, лексічнай логіцы прыходзіць унутраная, вобразная логіка. Так што, "здавалася б, самы мірны пераход фальклору ў літаратуру павінен быў уяўляць сабой складаны дыялектычны скачок, у выніку якога проза павінна набыць новыя якасці, дасягнуць узроўню высокай творчай культуры" (33). Зразумела, згадваў А. Яскевіч удзячна Максіма

Багдановіча, які напачатку XX стагоддзя ў артыкуле “Забыты шлях” акрэсліў магістральныя накірункі развіцця беларускага прыгожага пісьменства, аддаючы належнае менавіта свайму, роднаму і заклікаючы да засваення вопыту сусветнай літаратуры.

Наступны свой артыкул “Пошукі стылю” (1963) А. Яскевіч распачынаў якраз са звароту да тэарэтычнага і творчага плёну М. Багдановіча, падкрэсліваючы, што роля напружанай стылёвай практыкі аўтара “Вянка” ўзрастае з кожным новым пакаленнем. І гэта найперш школа майстэрства слова наймаладога беларускага класіка была актуальнай у сярэдзіне 20-х гадоў для творчых пошукаў большасці сяброў “Узвышша”, дзейнасць якога, на жаль, доўгі час ацэньвалася далёка не адэкватна яе зместу і значэнню для беларускай літаратуры. А. Яскевіч, прадстаўнік новай генерацыі крытыкаў, выказваўся прама і канкрэтна: “Вялікая, неаспрэчная роля літаратурна-мастацкага згуртавання “Узвышша” ў развіцці нашай літаратуры павінна быць прызнана ў нашай навуцы, павінна быць вернута гэтаму згуртаванню яго заслужанае добрае імя і глыбока вывучаны яго тэарэтычныя і творчыя здабыткі. Гэтага, апрача ўсяго, патрабуе наша сучасная практыка, якая вырашае многія з тых творчых праблем, што ўпершыню, па сутнасці, былі так сур’ёзна пастаўлены ўзвышаўцамі” (45).

Як вядома, добрае імя мусіла вяртацца шэрагу “ўзвышаўцаў” і многім з іх ужо пасмяротна ды разам з іхняй рэпрасаванай творчасцю. У сваім артыкуле А. Яскевіч робіць вельмі кампетэнтную спробу франтальнага аналізу

тагачаснай літаратурнай сітуацыі ў сацыяльна-гістарычным кантэксце. Пры гэтым своеасаблівым магнітацэнтрам артыкула аказваецца творчая пазіцыя, стылявыя пошукі "ўзвышаўцаў". Аддаецца належнае дзейнасці вялікага майстра лірычнага слова Уладзіміра Дубоўкі і Адама Бабарэкі – "выдатнага крытыка, які меў высокую мастацкую і літаратуразнаўчую падрыхтоўку, валодаў тонкім крытычным талентам" (46) і жыццё якога заўчасна перарвалася ў адной з гулагаўскіх бальніц у 1938 годзе. Відавочна, што творчасць "узвышаўцаў" вытрымала праверку часам і невыпадкова, што артыкул "Пошукі стылю" заканчваўся высноваю, прасякнутай шчырым клопатам аб стане роднай літаратуры: "За дрэнны стыль, за слабую мастацкасць даруе яшчэ сучаснік, сарамліва хаваючы вочы, прамаўчыць сябра па пяру і крытык, але тым больш бязлітасна адпомсціць за гэта час. Мы сведкі таго, як проста на вачах паміраюць творы не высокай культуры, якія яшчэ дзесяць год былі папулярнымі і нават грымелі, і як нашчадкі беражліва прымаюць тых, хто шліфаваў і выношваў кожнае слова, пісаў па-высокамастацку, складана, не звяртаючы ўвагі, што прымітыўныя людзі часам і не прымалі яго.

Час патрабуе, час натхняе" (61).

Аб тым, што малады даследчык ішоў па цаліку, смела браўся за вырашэнне надзвычай складаных пытанняў станаўлення нацыянальнага класічнага стылю, сведчыць і артыкул "Самы лёгкі ці самы цяжкі?" (1965), у якім была зроблена спроба асэнсавання жанру сучаснай беларускай лірычнай прозы. І трэба падкрэсліць, што маладому аўтару

ўдалося выказаць канцэптуальна важныя меркаванні як адносна генезісу, так і працэсу станаўлення, далейшага развіцця гэтага складанага жанру канкрэтнымі пісьменнікамі. Улоўлены быў ім таксама сутнасны момант, пафасная спецыфіка, што, відаць, у значнай ступені абумоўлівае ўзнікненне лірычнай прозы: “Гаворку пра спецыфіку лірычнай прозы трэба, мабыць, пачынаць з праблемы чалавечага ідэалу. Лірычная проза ў сваіх парываннях неяк больш за ўсё набліжана да ідэалу, той праграмы, мэты дасканаласці, да якой павінен дайсці род чалавечы. Свет лірычнай прозы – ідэальны, шчаслівы, благаславенны стан чалавека, і вельмі трэба берагчы гэтае права і гэтую здольнасць лірычнай прозы – гаварыць пра гэта і гэтак, менавіта тымі сродкамі, якія падуладны ёй “(83).

Варта сказаць, што дакладнасць назіранняў крытыка адносна гэтай празаічнай дзялянкі пацверджана часам, аб чым сведчыць той факт, што ні адзін сур’ёзны разгляд беларускай лірычнай прозы і ў XXI стагоддзі не абыходзіцца без спасылак на “Карані маладога дрэва”.

Востра паўстала ў перыяд “адлігі” праблема традыцый і наватарства. Літаратура мусіла як мага хутчэй пераадолець каноны, навязаныя ёй нарматыўнай, з’ідэалагізаванай крытыкай, зрошчанай з уладнымі структурамі. Трэба было, як ужо адзначалася, рэабілітаваць традыцыі, напрацаваныя ахвярнымі падзвіжнікамі беларускага слова. У артыкулах А. Яскевіча “Традыцыйнае і наватарскае” (1962) і “Яшчэ раз аб наватарстве” (1967) разглядаліся разнастайныя аспекты гэтай важнай праблемы. Між іншым выказвалася думка: “У апошні

час навука ўсё больш прыходзіць да вываду, што вялікія, найбольш складаныя з'явы можна пазнаць метадам пабудовы мадэлі, г. зн. шляхам узнаўлення аб'екта, які даследуецца, у больш спрошчанай, прынцыповай схеме – структуры.

І аказалася, што мастацтва з моманту свайго зараджэння якраз і карыстаецца гэтым прынцыпам, мастацкі твор – гэта і ёсць своеасаблівая мадэль жыцця, з дапамогай якой пісьменнік толькі і мае магчымасць падступіцца, даследаваць гэтую рухомую, непадатлівую, бяскрайнюю стыхію – рэчаіснасць" (180).

Зараз відавочна, што змест "Каранёў маладога дрэва" яскрава прадстаўляў шырокі дыяпазон даследчыцкіх інтарэсаў выдатнага літаратуразнаўца, якога крыху пазней, адзначаючы здольнасць ставіць пытанні і знаходзіць адказы на іх, калегі жартаўліва-шаноўна назавуць "генератарам ідэй". Серафім Андраюк, таксама адзін з найяркіх прадстаўнікоў беларускага літаратуразнаўства, распавядаючы ў сваіх успамінах пра творчую атмасферу ў акадэмічным Інстытуце літаратуры, напіша:"Натхнёны вынаходца ў літаратуры новых духоўных і эстэтычных ідэй Алесь Яскевіч"[4].

Наступная кніга А. Яскевіча "Грані майстэрства" галоўным чынам прысвечана разгляду індывідуальнасці пісьменніка, псіхалогіі творчасці, што азначала найперш спробу вызначэння таемнага таемных прыгожага пісьменства: "Што ж яно такое, гэтае натхненне? Таямнічая сіла, якая

[4] С. Андраюк, *Новыя старонкі. Успаміны*, «Тэрмапілы», 2014, № 18, с. 13.

невядома адкуль бярэцца і невядома куды знікае? Ці магутны творчы імпульс, які ўзнікае ў душы мастака і так цудадзейна актывізуе творчы працэс? Тады якая яго прырода?”[5] Мусіць быць устаноўлена сувязь паміж аўтарскім “я” і героямі твораў пісьменніка, вывучана трансфармацыя пісьменніцкага вопыту і жыццёвага матэрыялу ў творчасць, што падводзіць да працэсу стварэння мастацка-эстэтычнай рэчаіснасці.

Ужо ў “Гранях майстэрства” напоўніцу выяўляецца такая ўласцівасць даследчай манеры А. Яскевіча, як разамкнутасць аналітычнай думкі на аснове свайго, беларускага, вопыту ў славянскі, еўрапейскі кантэкст, плённае ўспрыняцце і ўвядзенне ў нацыянальны ўжытак новых фактаў. У выніку адбываецца ўдакладненне істотных момантаў развіцця ўласнай літаратуры, абумоўленага агульнамастацкімі законамі. Звяртаецца аўтар “Граняў майстэрства” і да праблемы стылю, але ўжо не як гісторык літаратуры, а з пазіцыі менавіта тэарэтыка. У раздзеле “Нараджэнне стылю” ён найперш акцэнтуецца на *пачатку сэнсавых стыхій*, апелюючы між іншым да вопыту Льва Талстога, Паўла Антакольскага, Гётэ, Гегеля, Моцарта... Тут аказваецца навідавоку пэўная інтэрдысцыплінарнасць гэтага даследавання, што надалей набудзе ў большасці прац А. Яскевіча сталы характар. Трэба пры тым зазначыць, што развагі над вызначэннем стылю вядуцца ў нязменнай прысутнасці беларускай літаратуры: “Стыль у мастацкім творы выяўляе сябе ў якасці

[5] А. Яскевіч, *Грані майстэрства*, Мінск 1974, с. 6. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

жыватворчага, у вышэйшай ступені актыўнага пачатку. З ім звязана цэласнасць рэчы, прарыў праз хаос да адзінства.

У рамане Янкі Брыля "Птушкі і гнёзды" столькі сэнсавых стыхій, столькі жыццёвых, разнародных па характару пластоў: эпізоды партызанскага жыцця, пакутлівая адысея Руневіча ў фашысцкім палоне і ўцёкі з яго, гады маленства, пададзеныя праз успамін, і іншае, але ўсё аб'яднаў, спалучыў сваёй магутнай воляй энергічны аўтарскі стыль" (43).

У наступным падраздзеле "Саюз слова і вобраза" А. Яскевіч звяртае ўвагу на тое, што літаратуразнаўчая стылістыка павінна была б шырока карыстацца і моўным матэрыялам, бо ў творах слоўнага мастацтва няма іншай рэальнасці апрача слова і "ўсё вобразнае багацце выяўляецца праз мову і ў рэаліях мовы" (49). Таму важным крокам бачыцца даследчыку выкарыстанне літаратуразнаўствам лінгвістычнай стылістыкі, што паслужыла б узбагачэнню і апошняй, бо: "Каб зразумець моўны стыль, неабходна звярнуцца да таго ж самага, што і ў літаратуразнаўстве – да руху моўнага зместу і формы ў лексіцы, сінтаксісе, а затым у фанетыцы, марфалогіі" (51). Менавіта вывучэнне спецыфікі беларускай мовы, яе стылістычнай сістэмы, своеасаблівасці шляхоў яе развіцця дазваляе зрабіць больш пэўныя высновы адносна своеасаблівасці нацыянальнага стылю. На думку А. Яскевіча, проста неабходнай з'яўляецца і практыка супастаўлення стылістык розных мастацтваў, бо "Супастаўленне вобразнай сістэмы слоўнага мастацтва з вобразнымі структурамі музыкі, жывапісу, архітэктуры дазваляе поглядам збоку, метадам параўнання зразумець многае з таго,

што не адкрываецца знутры” (62). І, натуральна, што далей А. Яскевіч звяртаецца да ўзаемаадносін стылю і жанру, спрабуе прасачыць сувязь паміж жанравай формай і стылёвымі формаўтваральнымі працэсамі. Амаль адразу ён сведчыць: ”Жанр, па нашых меркаваннях, і ўяўляе сабой закончаны, завершаны стыль, “зацвярдзелы” на нейкіх вузлавых і агульных структурных момантах формы, прынцыпы якой кананізуюцца і становяцца літаратурнай традыцыяй” (69). Звяртае даследчык увагу на пачуццё жанравай традыцыі, тэматычную абумоўленасць у выбары жанру, ролю пры тым моўнага матэрыялу, функцыянальных стыляў, якія адпавядаюць характару тэмы.

У чарговай сваёй кнізе “У свеце мастацкага твора” А. Яскевіч на матэрыяле творчасці Івана Мележа, Янкі Брыля, Івана Шамякіна, Васіля Быкава, Івана Пташнікава, Міхася Стральцова, Барыса Сачанкі і іншых пісьменнікаў імкнуўся пранікнуць у нетры вобразнай структуры твора, каб “падгледзець” функцыянаванне механізмаў і звенняў гэтай структуры ў працэсе яе вобразнага жыцця, прасачыць складаны працэс тыпізацыі ў мастацкім творы. Пры тым А. Яскевіч сыходзіў з меркавання: “А самы галоўны напрамак даследавання, дзе, як нам думаецца, даследчыку найбольш пашчасціць патрапіць на сляды ўтварэння мастацкіх законаў, ляжыць ва ўсім вядомай сферы ўзаемаадносін мастацтва (кожнага мастака ўпаасобку) з жыццём. Прасачыць “складванне” мастацкага твора ад задумы да здзяйснення, гэты патаемны працэс трансфармацыі жыццёвага матэрыялу ў матэрыял мастацкай творчасці – вось, думаецца, дзе даюцца

даследчыку найбольшыя магчымасці паназіраць твор, як кажуць, у адкрытым стане”[6].

Актыўна звяртаючыся да класічнага досведу і сыходзячы з назапашанага вопыту, даследчык звяртаў увагу на тое, што мастацкая праўда і праўда рэчаіснасці нібы разведзены па розных берагах ракі, таму значная ступень умоўнасці дасягаецца менавіта ў выніку пераадолення складанай паласы пераўтварэнняў, якая ляжыць паміж жыццём і яго ўзнаўленнем у мастацкім творы. Даследчая задума паступова рэалізуецца ў раздзелах “Круг новага набліжэння”, “Прырода”, “Псіхалогія. Крыху эксперыментальных дадзеных”, “Пластыка. Кампазіцыя”, “Характар” і лагічна завяршаецца, можна сказаць, ужо класічнай высновай, якая акрэслівае асноватворныя для айчыннага творцы дамінанты: “Пры распрацоўцы і пошуках новай формы ёсць таксама ўніверсальны прынцып: глыбокае ўсведамленне і адчуванне талентамі ці мастацкай школай, якія стаяць у авангардзе літаратурнага працэсу сваёй нацыянальнай літаратуры, самой літаратурнай прыроды, і ў першую чаргу тых багатых стыхій, якія ў сваім шчаслівым спалучэнні ўтварылі яе геній. Тады талент, які ідзе шляхам самабытнага пошуку, не саб’ецца на нейкую адну яе вузкую грань, а будзе жыць адчуваннем, што сапраўдныя адкрыцці ляжаць на скрыжаванні ўсіх яе “прырод” і што толькі там можна напаткаць новае памнажэнне вобразных магчымасцей літаратуры”[7].

---

[6] А. Яскевіч, *У свеце мастацкага твора,* Мінск 1977, с. 8.
[7] Тамсама, с. 206.

Яшчэ напрыканцы шасцідзесятых гадоў А. Яскевіч звярнуўся да праблемы, грунтоўная распрацоўка якой, нягледзячы на яе заўсёдную актуальнасць, неяк усё заставалася на перыферыі беларускага літаратуразнаўства. У прыватнасці, артыкул “Цяжкое мастацтва перакладу” сведчыў аб усталяваных ужо поглядах і вырашэннях яшчэ маладога, але ўжо і вопытнага, даследчыка ў галіне мастацкага перакладу. На завяршэнне свайго артыкула, ён канстатаваў: “Нас не можа не засмучаць тое, што ў сябе, у рэспубліцы, мы сёння не можам назваць крытыкаў ці літаратуразнаўцаў, якія сур’ёзна спецыялізаваліся б на перакладах. А не трэба ж забываць, што сённяшні незадавальняючы стан многіх перакладаў, якія мы паспелі разгледзець, залежыць не толькі ад перакладчыкаў, але ў значнай ступені абумоўлены ўзроўнем перакладчыцкай тэорыі, нераспрацаванасцю параўнальнай лексікі, адсутнасцю патрабавальнасці і сур’ёзнага рэцэнзавання перакладной літаратурнай прадукцыі”[8].

І вось плён шматгадовых назіранняў вучонага на гэтай дзялянцы даносіла кніга А. Яскевіча “Выхад за круг”, што распачыналася якраз трыма глыбокімі перакладазнаўчымі артыкуламі. Адразу было сцверджана, што дзеля паспяховага перастварэння мастацкага твора з адной моўнай стыхіі на другую, патрабуецца “выхад за круг блізкіх, звыклых рашэнняў”. Уздымалася найперш праблема перакладу з блізкамоўных літаратур. Здавалася б, што тут паспяховая

---

[8] А. Яскевіч, *Грані майстэрства,* с. 101.

рэалізацыя перакладчай практыкі забяспечана самой моўнай роднасцю. Аднак, падкрэсліваў даследчык, “у плане моўных адрозненняў можа сустрэцца зусім асобны выпадак перакладчыцкіх цяжкасцей, калі бадай што ўвесь элемент нацыянальнай своеасаблівасці, што якраз і павінна ўяўляць галоўную цікавасць для нацыянальнага мыслення, застаецца за межамі перакладу”[9]. І як ні парадаксальна, а найчасцей такія выпадкі маюць месца пры перастварэнні якраз не з няроднасных, далёкіх моў, а менавіта – з блізкароднасных, пры ўмове, што “яны з’яўляюцца мовамі розных шляхоў, ці, як цяпер кажуць, розных этнакультурных традыцый утварэння” (5).

Аддаленасць моў ужо адразу выключае літаральнасць перакладу, змушае да перастварэння ўсёй складанай сістэмай новай мовы. У той час як *гіпноз максімальнага* “падабенства амаль што скрадвае адрозненні” (5), што знайшло асабліва яскравае праяўленне ў перакладах ранняй беларускай класікі на рускую мову. Даследчык упэўнены, што, каб зразумець асаблівасці моватворчасці Купалы, Коласа, Багдановіча і іншых, перакладчык мусіць глыбока ўвайсці ў моўную і нацыянальную стыхію, пастарацца зразумець жыватворныя вытокі традыцыі. Трэба ўлічваць, што на пачатку мінулага стагоддзя беларуская літаратурная мова толькі што выходзіла з стану мовы вуснай, найбольш поўна і арганічна яе засвойваючы. У такім шляху фарміравання, удакладняе А.

[9] А. Яскевіч, *Выхад за круг. Літаратуразнаўчыя артыкулы,* Мінск 1985, с. 4 – 5. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Яскевіч, былі і станоўчыя, і негатыўныя моманты. “Мове, ператрыманай у вусным стане, якая не ведала зусім іншароднага кніжнага элемента, што па-свойму ўзбуджаў бы этнічную кроў і такім чынам аблягчаў фарміраванне абстрактных і пераносных значэнняў у слове, з асаблівай цяжкасцю мусіла давацца развіццё менавіта (...) адцягненых кніжных стыляў” (13). Асновай жа для рана сфарміраваных літаратурных моў, як, напрыклад, для рускай, служыла кніжная традыцыя, а адаптацыя жывых плыняў вуснай народнай гаворкі адбывалася пазней. ”Для перадачы эпічнай рэчыўнасці беларускага слова і верша, – адзначае А. Яскевіч, – хацелася б крыху абцяжарыць, затрымаць, зменшыць гэты лірычны гладкапіс ці хоць бы выразней пазначыць цэзуры і рытмічныя паўзы. У перайначаным такім чынам рытмарадзе, глядзі, і слова адчувалася б па-беларуску больш важка, не блякла, а надварот, набірала б сваю эпічную сілу “(18).

Увогуле ж істотна, каб да перакладу звярталіся па вялікай творчай патрэбе, што натуральна садзейнічае пераадоленню ўмоўнасці знешняга падабенства, літаральнасці, а “перакладчык робіцца сааўтарам, ён смелы дзеля ўнутранай, вышэйшай дакладнасці” (25). Вырашальным у справе перакладу бачыцца А. Яскевічу вызначэнне глыбіннага тону арыгінала, дакладнае ўзнаўленне інтанацыі. Урэшце зыходным перакладчыцкім прынцыпам ён называе выяўленне цэнтральнага настрою твора, сцвярджаючы пры тым, што, вядома, далёкі ад думкі, “каб ім і толькі ім вычарпаць увесь складаны працэс перастварэння. Безумоўным патрабаваннем для перакладчыка з’яўляецца ўзнаўленне сюжэтнай асновы твора,

усёй сістэмы яго вобразаў, каб яна паўстала ў паўнакроўным пераўвасабленні новай моўнай рэальнасці” (68). Асобна разглядаюцца А. Яскевічам праблемы празаічнага перакладу, падкрэсліваецца, што пераклад прозы тоіць у сабе ці не больш невытлумачальных загадак, чым пераклад паэтычны...

Новых даследчыцкіх падыходаў у сферы перакладазнаўства запатрабаваў зварот літаратуразнаўца да “залатога” адраджэнскага беларускага веку, а менавіта “даследаванне фенаменальнай дзейнасці Францыска Скарыны па перакладзе і выданні Бібліі”[10]. У працы “Скарына – біблеіст і перакладчык” А. Яскевіч, на пачатку прааналізаваўшы стан скарыназнаўства па ўрачыстым юбілейным дзесяцігоддзі (1980–1990 гг.), звярнуў увагу на светапоглядныя прыярытэты вялікага асветніка, на ўпісанасць яго ў пэўную традыцыю, а менавіта ў праваслаўна-славянскую. Была звернута ўвага, што Прадмовы Ф. Скарыны і перакладзеныя ім тэксты сведчаць аб кананічнай строгасці ва ўзнаўленні біблейскіх ісцін. Даследчык цалкам усведамляў складанасць і адказнасць справы, здзейсненай першым беларускім перакладчыкам Святога Пісання: “Ф. Скарыне ж даводзілася вырашаць найскладанейшую задачу ўвасаблення неахопнага ў сваёй універсальнай касмічнай абстрагаванасці біблейскага тэксту, адшукваць яму эквіваленты сярод вусна-дыялектнай стыхіі народнай мовы, арыентаванай у сваім далітаратурным стане на абслугоўванне канкрэтна-побытавых патрэб жыцця і таму цяжка падатлівай да развіцця адцягненых значэнняў у слове.

[10] А. Яскевіч, *Сумежжа: Мова, пераклад, вытокі прозы*, Мінск 1994, с. 157. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

Пераклад біблейскага тэксту – гэта вялікае выпрабаванне нацыянальнай мовы нават у самым сталым яе літаратурна-кніжным стане. Тым большая гэта была цаліна ў скарынінскі перыяд, калі літаратурныя нормы мовы толькі яшчэ пачыналі выпрацоўвацца. Пераклад у гэты перыяд літаральна абуджае мову з яе самаснага стану, ідзе плынь запазычанняў, па-новаму абшукваюцца свае лексічныя засекі” (177–178).

Аналіз скарынінскага перакладу даваў падставы А. Яскевічу для высноў аб пэўных яго лексічных, сінтаксічных заканамернасцях. Так, пры перастварэнні кніг з высокім абагулена-эпічным гучаннем зместу вялікі палачанін трымаецца ўрачыстага ладу царкоўнаславянскага тэксту. Перастварэнне адбываецца коштам замены малазразумелых царкоўнаславянізмаў на агульнаўжывальную славянскую лексіку, якая ў першай палове XVI стагоддзя яшчэ была арганічнай для беларускай мовы. У сваю чаргу ў кнігах з побытава-канкрэтным зместам назіраецца куды шырэйшае ўжыванне непасрэдна беларускай лексікі...

Відаць, у значнай ступені асэнсаванне спадчыны вялікага беларускага асветніка вывела А. Яскевіча да засяроджання менавіта на біблейскіх перакладах. Вопыт жа даследавання перакладаў Ф. Скарыны ўпэўніў у тым, што пры перастварэнні біблейскага тэксту абсалютна непрыдатныя ні літаральная, ні творчая канцэпцыі, што якраз найлепш распрацаваны сучасным перакладазнаўствам. На думку А. Яскевіча: “Перакладчык Бібліі перш за ўсё павінен быць усебакова падрыхтаваным тлумачальнікам, бо без багаслоўскай інтэрпрэтацыі тэксту ў біблейскім перакладзе не прасунешся

ні на крок” (191). У працы “Біблейскі пераклад”[11] аўтар “Каранёў маладога дрэва” выяўляў сваю тэалагічную дасведчанасць, філалагічную, духоўную падрыхтаванасць да шматпланавага аналізу перакладаў Кнігі Кніг.

Напрыканцы васьмідзесятых гадоў пабачыла свет наватарскае даследаванне А. Яскевіча “Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі”, за якое ў 1992 годзе даследчыку была прысуджана навуковая ступень доктара філалагічных навук. Ужо на самым пачатку сваёй манаграфіі А. Яскевіч удзячна адзначыў, што ажыццяўленне ягонага даследавання стала магчымым толькі на сучасным этапе, калі праведзены плённыя архіўныя росшукі, з’явіліся фундаментальныя распрацоўкі па гісторыі беларускай літаратуры[12]. Увядзенне ў навуковы ўжытак шэрагу матэрыялаў, крыніц давала магчымасць пераасэнсавання вядомых ужо фактаў, сістэматызацыі, упісання ў агульны кантэкст паасобных працэсаў, аднак, зразумела, гэты новы крок не абяцаў быць лёгкім: “Трудность состояла в том, что при почти полном отсутствии аналогов разработок в этом направлении в кругу доступных нам национальных школ литературоведения

[11] А. С. Яскевіч, *Біблейскі пераклад. Зберажэнне тэксту,* Мінск 1998. Гл. таксама: А.С. Яскевич, *Вселенские тайны человека*, Минск 2012.

[12] Гл.: А. І. Мальдзіс, *Таямніцы старажытных сховішчаў,* Мінск 1974; В. А. Каваленка, *Вытокі. Уплывы. Паскоранасць. Развіццё беларускай літаратуры XIX–XX стагоддзяў*; *Пачынальнікі. З гісторыка-літаратурных* матэрыялаў XIX ст. Укладальнік Г. В. Кісялёў, Мінск 1977; А.А. Лойка, *Гісторыя беларускай літаратуры. Дакастрычніцкі перыяд*. У 2 ч., Мінск 1977, ч. 1; А.І. Мальдзіс, *На скрыжаванні славянскіх традыцый. Літаратура Беларусі пераходнага перыяду (другая палова XVII–XVIII стст.),* Мінск 1980 і інш.

предстояло выполнить, по существу, комплексное исследование, т.е. показать формирование национальной литературы как целостной художественной системы”[13].

Перарванасць беларускай кніжна-моўнай традыцыі, закладзенай яшчэ ў скарынінскую эпоху, на жаль, аказалася вельмі ж балеснаю драмаю, калі не трагедыяй, на ўсю прышласць беларускага існавання. І вывучэнне наступстваў і патрыятычнага, найчасцей самаахвярнага, імкнення, да пераадолення гэтай драмы пачалося пры разглядзе XIX стагоддзя генеральна толькі ў другой палове мінулага веку, ужо падчас сацыяльна-палітычнай адлігі, каб, трэба спадзявацца, здзейсніцца ўжо ва ўсёй цэласнасці. А. Яскевіч, якраз усведамляючы спецыфіку развіцця новай беларускай літаратуры, вырашаў у сваім даследаванні шэраг асноватворных для айчыннага слова праблем, як напрыклад, пытанне нацыянальнай асновы ўзнікаючай літаратуры, разгляд мовы ў аспекце яе пераходу ў літаратурна-кніжную форму, набыццё мовай усёй развітай сістэмы функцыянальна-стылявой дыферэнцыраванасці. На матэрыяле першых беларускіх паэм “Энеіда навыварат”, “Тарас на Парнасе”, творчасці Яна Чачота, Яна Баршчэўскага, Вінцэнта Дуніна-Марцінкевіча, Францішка Багушэвіча і шэрагу іншых аўтараў даследавалася зараджэнне пачатковых форм верша і прозы. Відавочна, шматгадовы вопыт літаратуразнаўца і крытыка ўмацаваў А. Яскевіча ў перакананні лёсаноснай ролі народнай творчасці ў станаўленні літаратуранй традыцыі: вучоны кампетэнтна

[13] А.С. Яскевич, *Становление белорусской художественной традиции*, Минск 1987, с. 5.

прасочваў шматаспектнасць фальклорнага ўплыву на розных этапах фарміравання новай беларускай літаратуры... Урэшце напрыканцы свайго даследавання з поўным правам аўтар манаграфіі “Станаўленне беларускай мастацкай традыцыі” сцвярджаў: “XIX век нашей литературы, развернувшейся перед нами величественной галереей писателей-подвижников, – это не только драма человеческих судеб, но и драма их культурного наследия. Из богатого творчества наших родоначальников сохранилось и вошло в литературный процесс немногое. Однако и его оказалось достаточно, чтобы зарождение белорусской литературы состоялось уже в прошлом веке, утвердилась многожанровая служба поэзии, возникла национальная драма, проза малых форм, развилась богатая публицистика, литературная критика»[14].

Варта падкрэсліць, што перыяд станаўлення новай беларускай літаратуры, падзвіжніцкае, будзіцельскае XIX стагоддзе нязменна працягвае заставацца ў даследчыцкім полі зроку “вынаходца (...) новых эстэтычных і духоўных ідэй”[15].

Выхад у свет новай манаграфіі А. Яскевіча “Рытмічная арганізацыя мастацкага тэксту” стаўся чарговым паглыбленнем даследчых пошукаў, распачатых ім у першае дзесяцігоддзе працы ў аддзеле тэорыі літаратуры акадэмічнага Інстытута літаратуры. У ранейшай кнізе, якую склалі

[14] Тамсама, с. 228.

[15] Гл. напр.: А. Яскевіч, *В. Каратынскі: ля вытокаў нацыянальнай лірыкі і эстэтыкі*, “Полымя” 2008, № 5, с. 142–159.

даследаванні трох аўтараў[16], А. Яскевічу належыў раздзел "Аспекты вобразнай структуры". Сярод іншага даследчык звяртаўся да моўнай рэальнасці вобраза, разглядаў прадметна-малюнкавую аснову вобраза і ўрэшце засяроджваўся на рытме як кампаненце вобразнай структуры. У манаграфіі ж на аснове сучасных навуковых дадзеных (гіпотэзы дамоўнага стану думкі, рытмічныя законы мовы) прапаноўвалася ўдакладнёная мадэль рытмічнай структуры мастацкага тэксту. Ужо сама кампазіцыя кнігі з падзелам на сем раздзелаў ("Состояние теории", "Ритмообразующие факторы речи", "Основы прозаического ритма", "Мелодия прозы", "Переходные формы", "Загадки силлабики", "Ритмическая организация силлабо-тоники"), у якіх паслядоўна рэалізавалася аўтарская задума, сігналізавала аб кампетэнтнасці працы. Істотна, што аўтар "Рытмічнай арганізацыі..." прапаноўваў сваю методыку даследавання: "(...) от довербального состояния мысли, представленного интонацией, – к раскрытию ритмическлй организации речи; затем на основе речевых законов – к изучению ритма прозы как более естественной ритмической формы. Такая последовательность позволяет оценить ритмическую систему стиха на фоне первично-естественных проявлений ритма в обыкновенной речи и прозаическом высказывании, дает возможность увидеть наращение рит-

[16] В.П. Жураўлёў, І.С. Шпакоўскі, А.С. Яскевіч, *Пытанні паэтыкі*, Мінск 1974, 224 с.

мических уровней в стихе по сравнению с соответствующими уровнями исходного речевого ритма“[17].

Безумоўна, інтэрдысцыплінарны метад, шырока выкарыстаны ў манаграфіі А. Яскевіча, адкрываў новыя плённыя падыходы ў вывучэнні рытма прозы, рытмічнай пабудовы верша, а асэнсаванне гэтых праблем, відавочна, застаецца актуальным і ў новым мілeніуме, тэхналагічныя магчымасці якога найчасцей уніфікуюць унутраныя творчыя працэсы.

На заканчэнне ўступнай і, зразумела, незавершанай характарыстыкі зробленага А. Яскевічам на ніве беларускмга літаратуразнаўства варта падкрэсліць, што пры заўсёдным імкненні вучонага дайсці да сутнасці даследуемых з'яў, глыбокай зацікаўленасці тэорыяй, даследчык ніколі не “здраджвае” непасрэднаму айчыннаму літаратурнаму працэсу. Сведчыць аб гэтым шэраг артыкулаў вучонага ў згаданай ужо чатырохтомнай акадэмічнай “Гісторыі беларускай літаратуры XX стагоддзя”, раздзелы ў калектыўных манаграфіях, салідныя часопісныя публікацыі.

[17] А. С. Яскевич, *Ритмическая организация художественного текста*, Минск 1991, с. 13 – 14.

Ад ідэі – да інтэрпрэтацыі

Новую кнігу прафесара Я. Чыквіна[1] склалі літаратуразнаўчыя артыкулы і чатыры інтэрв'ю з Я. Чыквіным – паэтам, старшынёй літаратурнага аб'яднання "Белавежа".

Можна назваць гэтае выданне своеасаблівай скандэнсаванай аўтарскай гісторыяй беларускай літаратуры мінулага стагоддзя. Кампактна ахопліваюцца ў кнізе канцэптуальна важныя тэндэнцыі, з'явы развіцця ў трох галоўных прасторавых цэнтрах-абсягах існавання беларускага мастацкага слова XX века: Беларусь, эміграцыя (ЗША) і Беласточчына. Менавіта разгорнутым творчым патэнцыялам выдатных беларускіх пісьменнікаў – Максіма Багдановіча, Янкі Купалы, Максіма Танка, Наталлі Арсенневай, Янкі Юхнаўца, Георгія Валкавыцкага, творчая спадчына якіх з'яўляецца аб'ектам даследавання ў "Ідэі...", шмат у чым вызначаецца воблік беларускага прыгожага пісьменства мінулага стагоддзя.

Адкрываецца кніга артыкулам "Ля вытокаў ідэйнаэстэтычнага супрацьстаяння ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў", у якім даследчык працягвае прынцыпова важнае асэнсаванне мастацка-эстэтычнай спецыфікі адраджэнскага

---

[1] Ян Чыквін, *Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя,* Беласток 2014. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

“нашаніўскага” перыяду, яго лёсаноснай ролі ў развіцці беларускай літаратуры, распачатае ім жа раней артыкулам “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)”[2]. “Смелым, нават рызыкоўным на кансерватыўны погляд”[3] назвала гэты артыкул Людміла Сінькова, удакладніўшы, што шматразова апісаныя ў ім хрэстаматыйныя факты славутай “нашаніўскай” дыскусіі 1913 года Ян Чыквін падае канцэптуальна па-новаму, карыстаючыся найперш метадалогіяй не культурна-гістарычнай, а біяграфічнай, што і дазваляе вытлумачыць *прыхаваныя сэнсы*.

Так склалася, што здаўна ў беларускім літаратуразнаўстве пераважае меркаванне аб Максіме Багдановічу як аб малодшым паплечніку ды вучню Янкі Купалы. Дасюль з агульнапрызнаных кампетэнтных сучасных крыніц (напрыклад, акадэмічная чатырохтомная “Гісторыя беларускай літаратуры XX ст.”, т. 1, 1999 г. ці энцыклапедыя “Максім Багдановіч”, 2011 г.) можна даведацца, што гэта найперш дзякуючы Купале пабачылі свет вершы Багдановіча ў “Нашай Ніве”, што гэта Купала быў рэдактарам Багдановічавага “Вянка”, а

---

[2] Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, „Studia Wschodniosłowiańskie” 2004, № 4, с. 9 – 29; Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, “Дзеяслоў” 2005, № 4, с. 186 – 197; Ян Чыквін, *Два шляхі развіцця беларускай паэзіі (Максім Багдановіч і Янка Купала)*, (у:) Ян Чыквін, *Па прызванні і абавязку. Літаратурна-крытычныя артыкулы*, Беласток 2005, с. 9 – 35).

[3] Людміла Сінькова, *З любоўю да Красы: беларусазнаўчыя даследаванні Яна Чыквіна*, (у:) *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*. Księga dedykowana Profesorowi Janowi Czykwinowi w siedemdziesięciolecie urodzin, Białystok 2010, с. 10.

імёны Сяргея Палуяна ды Вацлава Ластоўскага, якія сапраўды прынялі дзейсны ўдзел у творчым лёсе паэта, найчасцей сціпла згадваюцца ўслед за Купалам. Між тым якраз М. Багдановіч у артыкуле “Глыбы і слаі. Агляд беларускай краснай пісьменнасці 1910 г.”, аддаючы належнае таленту аўтара “Жалейкі”, выказваў думку аб тым, што адно натхненне і шчырая ангажаванасць у нацыянальную праблематыку не гарантуюць творам высокага мастацкага ўзроўню, што Купала мусіць абавязкова звярнуць увагу і на форму творчай рэалізацыі таго, што ім прамаўляецца. Дакладна-лапідарна характарызуе Ян Чыквін тэарэтычныя погляды і творчыя падыходы М. Багдановіча да мастацка-эстэтычнага працэсу: “Багдановіч-паэт і Багдановіч-крытык быў свядомым прыхільнікам “самакаштоўнасці” высокага мастацтва і, занепакоены наогул нізкім узроўнем беларускай паэзіі, не мог не быць зацікаўлены пашырэннем сваіх эстэтычных поглядаў, публічным аналізам і ацэнкай айчыннага “краснага” пісьменства і, пэўна ж, у першую чаргу твораў Купалы, які выбіваўся ў лідэры і задаваў тон. У крытычных артыкулах і некаторых праграмных вершах Багдановіча выяўлялася адказнасць выдатнага паэта за лёс беларускай літаратуры, свядомае імкненне павярнуць, скіраваць беларускую паэзію ў еўрапейскія культурна-творчыя абсягі. У рэаліях маладой Беларусі ён бачыў патрэбу па-новаму вызначыць ролю творцы ў грамадстве, прадыскутаваць значэнне і анталагічную сутнасць мастацтва, звярнуць увагу калег на творчы працэс, у якім – на думку Багдановіча – арганічна спалучаюцца моцартаўскі пачатак,

моцартаўскае натхненне з сальераўскім майстэрствам, карпатлівай апрацоўкай – над чым не задумоўвалася, як слушна падавалася Багдановічу, большасць беларускіх паэтаў- «нашаніўцаў»” (13).

Варта нагадаць, што прыярытэт сацыяльна-грамадзянскага пафасу ў мастацка-эстэтычнай пазіцыі Янкі Купалы выказваецца ім найперш у артыкуле “Чаму плачэ песня наша? (Адказ Юрцы Верэшчаку)” – водгуку на распачаўшы “нашаніўскую” дыскусію 1913 года артыкул “Сплачвайце доўг”, у якім гучаў зварот да паэтаў, каб памаглі простаму чалавеку навучыцца бачыць *красу* ў штодзённым яго цяжкім жыцці. На што “адзін з «парнаснікаў»”, Я. Купала, адказаў: “Не да пацераў, калі хата гарыць“ і “што яшчэ прыйдзе час, калі паэты-пракрокі настроюць струны сваіх думак на іншы лад: будуць пеяць аб вялікім багацці і красе сваёй бацькаўшчыны і аб вялікіх радасцях яе верных сыноў” (“Крыніца” 2000, № 11 – 12, с. 20).

Сапраўды, як адзначыла Л. Сінькова, надзвычай важныя моманты з гісторыі беларускай літаратуры Ян Чыквін разглядае на падставе добра вядомых фактаў. Ды інтэрпрэтацыя іх аказваецца вельмі нечаканай на традыцыйны погляд. Безумоўна, “нашаніўская” пара (1906–1915 гг.) дала беларускай літаратуры слаўны шэраг выдатных майстроў слова, сярод якіх па-свойму выключнае месца займаюць Янка Купала і Максім Багдановіч: “Па часе нараджэння яны належалі амаль да таго самага пакалення. Па сваім сацыяльным статусе гэта былі, аднак, дыяметральна розныя асобы; у адным часе зышліся бескампрамісныя

прадстаўнікі маладой Беларусі – сын збяднелага шляхціца, зведзены да сялянскага бяспраўнага productionовішча, і *інтэлігент еўрапейскага тыпу* (Антон Луцкевіч), сын абруселага беларускага разначынца. І творчая кар’ера іх пачыналася таксама ў тых жа (1904–1907) гадах (11). (...) Падзеі іхняга жыцця склаліся ўсё ж так, што асабіста яны не бачыліся, не сустрэліся. Відаць, гэтак разумна-прадбачліва распарадзілася Гісторыя дзеля іхніх жа непарушных граняў таленту, вектараў пісьменніцкага самаразвіцця і агульнага інтарэсу беларускай культуры: кожны з іх з самага пачатку выпраменьваў “забойчую” для другога творцы моцна скандэнсаваную энергію; яны вытварылі кожны сваё сілавое поле. І як дзве непаўторныя і непадобныя творчыя індывідуальнасці яны былі, сталі жывымі дзейнікамі двух кірункаў, двух шляхоў развіцця беларускай паэзіі, і гэтыя дзве тэндэнцыі будуць атаясамлівацца выключна з іхнімі імёнамі – Купалы і Багдановіча” (12).

Яшчэ ў артыкуле “Два шляхі развіцця беларускай паэзіі” Ян Чыквін нагадваў, што гэтая непадобнасць, адметнасць усведамлялася ўжо ў “нашаніўскую” пару, што яскрава вынікала хоць бы з рэцэнзій Антона Луцкевіча на зборнікі Купалы і Багдановіча “Шляхам жыцця” і “Вянок”. Аднак у 1920 годзе той жа А. Луцкевіч назаве Я. Купалу “нацыянальным пракрокам”, а ў 1932 годзе ён жа “напіша аб маладым пакаленні паэтаў, што «ўсе яны – у большай ці меншай ступені – духоўныя дзеці Купалы» (А. Сідарэвіч). Савецка-беларускае акадэмічнае літаратуразнаўства ў атмасферы жорсткай манапольна-камуністычнай ідэалагізацыі ўсяго

грамадскага жыцця канцэпцыю Луцкевіча будзе развіваць як слугаванне мастака народу, выводзячы з купалаўскай паэтыкі, купалаўскай школы, з яго ідэйна-вобразнай традыцыі ўсю беларускую паэзію не толькі 20 – 30-х гадоў, але і пазнейшых перыядаў – у тым ліку, парадаксальна, і Багдановічаву творчасць, неапраўдана падпарадкоўваючы яе купалаўскай нібыта ідэйна-эстэтычнай усёабдымнасці “ (15 – 16).

Менавіта на ідэйна-эстэтычныя погляды, творчую практыку Я. Купалы раўняліся з самага пачатку шматлікія паэты-“маладнякоўцы” (1923). Ды ў 1926 годзе У. Дубоўка, А. Бабарэка, П. Глебка, К. Чорны, Я. Пушча і іншыя выходзяць з “Маладняка”, каб стварыць літаратурнае аб’яднанне “Узвышша”. І бяруць “курс на М. Багдановіча“, як пісаў у лісце да А. Луцкевіча адзін з найвыдатных беларускіх паэтаў, верны Красе, Хараству, Уладзімір Жылка, падкрэсліўшы далей: “за свой Сцяг (Максіма) гатовы змагацца“ (23). Такім чынам заяўляе аб сваёй вітальнасці “эстэцкі” накірунак, запачаткаваны, узрошчаны найперш М. Багдановічам. Увідавочваецца ідэйна-эстэтычнае супрацьстаянне ў беларускай паэзіі 20–30-х гадоў, вытокі якога паказваюцца аўтарам “Ідэі...” пераканаўча, кампетэнтна, з павагай да фактаў як біяграфічнага, мастацка-эстэтычнага кшталту, так і сацыяльна-гістарычнага кантэксту.

У двух наступных артыкулах кнігі “Ідэя. Вобраз. Інтэрпрэтацыя” разглядаюцца важныя ракурсы творчасці выдатнай беларускай эміграцыйнай паэтэсы Наталлі Арсенневай, як вядома, вялікай прыхільніцы менавіта

таленту М. Багдановіча: “(...) Арсеннева паказвала лірычнага героя, асобу ў яе метафізічным выяўленні, спалучанай нябачнымі зрухамі душы лірычнай гераіні з вялікасцю Прыроды і аголенаадкрытай перад веліччу Жыцця.

Праз менавіта такога лірычнага героя паэтка ўносіла ў беларускую паэзію – зачэрпнуты з рускай высокай дваранскай культурнай традыцыі – своеасаблівы арыстакратызм духу, гэтакую панскую, фетаўска-цютчаўскую магчымасць любіць, любіць дзеля любові, захапляцца *золатам восені*, слухаць *шум трысця* і не імкнуцца ніякім чынам змяніць свет, перарабіць яго на свой капыл, а якраз наадварот – ва ўсіх праявах сузіраць хараство-красу і Прыроды, і вялікага самога Жыцця...

(...) Гэтыя дзве асноўныя і канчатковыя апоры, Жыццё і Прырода, самі па сабе звышвартасныя на шкале чалавечых каштоўнасцей, арганізуюць і вызначаюць ва ўсёй творчасці Н. Арсенневай унутраную глыбіню яе паэтычнага свету, з’яўляюцца дзвюма невычэрпнымі ідэалагемамі светапогляду паэткі”(30, 31).

Гэтая пранíклівая характарыстыка квінтэсэнцыі сутнаснага ў паэзіі вялікага майстра слова, пэўна ж, з’яўляецца вынікам шматгадовых плённых роздумаў даследчыка над творчай спадчынай Н. Арсенневай[4] і, безумоўна, своеасаблівым парогам у новыя асэнсаванні. У артыкуле “Народ як аксіялагічная праблема ў творчасці Наталлі Арсенневай” Ян

[4] Ян Чыквін, *Між Вільняй і Рочэстэрам (Творчасць Наталлі Арсенневай)*, (у:) Ян Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 39 – 59; Ян Чыквін, *Наталля Арсеннева (1903–1997)*, (у:) *Гісторыя беларускай літаратуры XX стагоддзя*. У 4-х т., Мінск 2003, т. 4, кн. 2, с. 772 – 782 і інш.

Чыквін, як вынікае ўжо з назвы, звяртаецца да яшчэ адной вельмі важнай ідэалагемы ў творчасці аўтаркі “Пад сінім небам”. Ідэалагемы, якая, на першы погляд, нібы супрацьпастаўляецца папярэдне акрэсленым даследчыкам паэтычным цэнтрам – супрацьпастаўляецца сваёй расхінутасцю з асабовага ў агульнае, можна нават сказаць, у плыні соцыума. І невыпадкова, як падкрэслівае Я. Чыквін, у поўнай меры яна пачынае выяўляцца ў творчасці паэтэсы падчас Другой сусветнай вайны, “калі суб’ектам падзей станавіліся вялікія масы насельніцтва. Абмінуць такога ўдзельніка было ўжо немагчыма нават паэтцы-эстэту (...)” (31).

Даследчык робіць кампетэнтны экскурс у гісторыю ўзнікнення ідэалагемы народ. Сапраўды, пры ўкаранёнасці, здавалася б спаконвечным, ужыванні слова, паняцця “народ” у розных сферах чалавечай дзейнасці, аказваецца, што актыўнае яго функцыянаванне пачынаецца толькі з канца XVIII стагоддзя, часоў Вялікай французскай рэвалюцыі і актывізуецца мастацтвам рамантызму, прадстаўнікі якога, аднак, таксама па-рознаму вызначалі яго сэнсавую напоўненасць. Пры тым: “У літаратурна-эстэтычнай прасторы “народ” аб’яўляўся беспамылковым, арганічным тварцом мастацтва, ад якога трэба вучыцца – браць сюжэты, вобразы, мову, стылістычныя сродкі ды іншае” (34). Прыводзіць даследчык і характарыстыку разглядаемай дэфініцыі з пункту погляду фармальнай логікі “(полісемантычны знак, гіпастаза, або, інакш кажучы, абстрактны аб’ект (...) чалавечага мыслення, які мае незалежны ад чалавека па-за часавы і па-за прасторавы анталагічны статус)”. І вось досыць хутка гэты аб’ект

эвалюцыяніраваў у адну з найвышэйшых каштоўнасцей, падкрэслівае Я. Чыквін, “не толькі ў аспекце літаратурна-эстэтычным, маральна-этычным, але і ў грамадска-палітычным, як адзіны носьбіт пазітыўнага і сацыяльнага ідэалу, і аўтарытэту, і крытэрыя найвышэйшай ацэнкі. У ім месціцца цэнтр нацыянальнай свядомасці, і ён звязвае нейкую супольнасць чалавечую ў культурнае, палітычнае і гістарычнае адзінства“ (34).

З самага пачатку ў вершах Н. Арсенневай перыяду вайны гучыць трывога-пытанне аб тым, якая ж роля паэта ў народным трыванні, барацьбе, што мусіць зрабіць паэт *Каб чуць сябе – душой народу*. Цікава, што менавіта вершы, створаныя паэтэсай ў ваенным Мінску і склаўшыя зборнік “Сягоння” далі права нарэшце ўспрымаць яе як тыпова беларускую паэтэсу. Ян Чыквін канкрэтызуе: “Вершы Арсенневай, напісаныя пад нямецкай акупацыяй, напаўняюцца, як бы незалежна ад волі паэткі, народнай беларуска-сялянскай мудрасцю – прыказкамі, выслоўямі, фразеалогіяй, фальклорнымі вобразамі, заклікамі, парадамі, галашэннямі, новымі стылістычнымі канструкцыямі. Яе верш стылізуецца пад голас народны, і штораз часцей у творах лірычным героем стаецца «мы»” (36). Пры тым тэма народу ў выніку знешніх змен у ходзе вайны ў творчасці паэтэсы выразна эвалюцыяніруе. Аказалася, што народ сам патрабуе заступніцтва, падтрымкі і таму паэтэса звяртаецца з гарачай просьбай-малітвай да Усявышняга, каб дапамог яе народу; у сваю чаргу імкнецца пераканаць свой “народ” у тым, што ён “выструганы” “з дубу моцнага” і таму ўсё адолее, пераможа. Аўтар “Ідэі...”

падкрэслівае, што ідэалагема народ, такім чынам, не доўга была маналітнай для паэтэсы. І тлумачыцца гэта найперш тым, што Беларусі народна-нізавой Арсеннева не ведала. “А вельмі абагуленае, адцягненае паняцце “народ” яшчэ сяк-так клалася ў яе вершы дэкларатыўнага і рытарычнага характару. Але арганічная Арсеннеўская вобразнасць і метафорыка былі глыбока рэчыўнымі і не прымалі абстрактнай лексікі” (38).

Аналізуе Ян Чыквін таксама “узаемаадносіны” паэтэсы з разглядаемай ідэалагемай у вершах эміграцыйнага перыяду і прыходзіць да высновы, што “нібы міжвольна выбудоўваецца Арсенневай своеасаблівая лесвіца сацыяльнага “паніжэння” ідэалагемы “народ” і таго, што ад яе асталося” (38). Больш таго, ужо ў пачатку 50-х гадоў у яе вершах зноў на поўную сілу загучаць ідэалагемы Жыцця і Прыроды. Менавіта краса стане вызначальнай у паэтычным свеце Н. Арсенневай, усебаковаму разгляду якога прысвечаны наступны артыкул у “Ідэі...”.

Звяртаючыся да асэнсавання чарговага даследавання Я. Чыквіна “Канцэпцыя беларускага нацыянальнага лёсу: аповесць «Яно» Янкі Юхнаўца”, варта ўзгадаць, што якраз у літаратурна-мастацкім і беларусазнаўчым часопісе Беларускага літаратурнага аб’яднання ў Польшчы “Тэрмапілы”, шмат-гадовым рэдактарам якога з’яўляецца Ян Чыквін, гэты празаічны твор упершыню пабачыў свет (2002 г., № 6 і 2004 г., № 8) з уступным словам рэдактара – уласна першай крытычна-літаратуразнаўчай рэцэпцыяй аповесці. Да філа-софска-эстэтычных аспектаў паэтычнай творчасці выдатнага беларускага эміграцыйнага пісьменніка Я. Юхнаўца аўтар

“Ідэі...” звяртаўся, між іншым, у ранейшых даследаваннях[5], чым, зразумела, забяспечана і цэласная інтэрпрэтацыя аповесці. “Багавейныя адносіны да жыцця, пакланенне перад жыццём як неацэнным дарам ад самога пачатку з’яўлялася ідэйна-тэматычнай дамінантай вершаў Я. Юхнаўца. Цяпер жа яны запоўнілі эпічную форму і вызначылі не толькі эстэтычна-філасофскую перспектыву аповесці, але і яе назву. Праз аповесць “Яно” лейтматывам праходзяць амаль экстатычныя адносіны да жыцця (...). Жыццё канцэптуецца пісьменнікам менавіта праз займеннік “яно” – неакрэсленае, агульнае, асемантычнае, а значыць шматзначнае, таямнічае і, як акрэслівае яго ў сваёй аповесці Юхнавец, “заўсёднае”, “паўторнае”, “невырашальнае”, “заўсёды прыблізнае”, якое ў кожным чалавеку за кожным разам рэалізуецца і канкрэтызуецца па-свойму “(56).

Цікава, што аповесць “Яно” была закончана Я. Юхнаўцом яшчэ ў 1952 годзе, а першая частка яе трапіла да чытача толькі праз паўвека. У чым жа прычына гэткай запозненасці? Чаму, відаць, не спяшаўся з публікацыяй свайго твора сам аўтар? Галоўную прычыну таго Ян Чыквін не без важкіх падстаў бачыць у выразнай дакументальнай дакладнасці аповесці, якая датычыла рэальных асоб і нягледзячы на пэўную зашыфраванасць гэтыя асобы, безумоўна, аказваліся апазнавальнымі. Ракурс паказу вайны Я. Юхнаўцом карэнным чынам розніцца з тым, як паказвалася вайна беларускай савецкай

[5] Ян Чыквін, *Набліжэнне вандроўніка (Лірыка Янкі Юхнаўца)*, (у:) Ян Чыквін, *Далёкія і блізкія. Беларускія пісьменнікі замежжа*, Беласток 1997, с. 60–89.

літаратурай, у якой ваенная тэматыка разам з вясковай заставалася вядучай на працягу дзесяцігоддзяў і, безумоўна, ўвасобілася ў шэрагу высокамастацкіх твораў. Аднак у ахвяру псеўдаманалітнасці савецкага народу часта прыносілася жахлівая праўда падзей. Я. Юхнавец аказаўся сведкам жыцця ў акупіраваным немцамі Мінску і без прыкрас, не азіраючыся як на ідэалагічных цэнзараў, так і на магчымыя стрымы эміграцыйнага асяроддзя, увасобіў у сапраўды мастацкім палатне трагічную, супярэчлівую рэчаіснасць у беларускай сталіцы і яе ваколіцах. І тым большае значэнне аповесці “Яно” Я. Юхнаўца. Слушна адзначае Ян Чыквін: “Будзь аповесць Янкі Юхнаўца апублікаваная ў свой час, яна на раннім этаппе разліку беларускіх пісьменнікаў з гэтай сусветнай чалавечай катастрофаю значна ўзбагаціла б, пашырыла палітычна-гістарычны і філасофска-этычны спектр ацэнак той асабліва балючай для Беларусі і дагэтуль не загоенай раны-тэмы. Аднак гістарычна-сацыяльны час, як ні парадаксальна, не гатовы быў прыняць мастацкую праўду такога кшталту, выказаную Юхнаўцом па-беларуску. Аповесць “Яно”, дзе паказана, як на нацыянальнай глебе буйнее воля захавацца жывым і як гэту здаровую арганіку, маўклівае супрацьстаянне прарастае ўсё ж карэнне калабаранцтва, аказалася не запатрабаванай ні айчыннай, ні эміграцкай рэчаіснасцю. Дэгераізацыя вайны, своеасаблівы рэмаркізм Юхнаўца, паказ найперш глыбокіх унутраных, экзістэнцыяльных перажыванняў персанажаў прычыніліся да таго, што гэты ўнікальны для беларускай літаратуры твор аказаўся, па словах самога аўтара, не ўлічаны *у літаратурную сям’ю сапраўднай творчасці”* (68–69).

Творчасць Максіма Танка, вялікага, яркага таленту, неардынарнай асобы, здаўна прыцягвае самую пільную ўвагу даследчыкаў. І, безумоўна, праз усю творчую біяграфію паэта “чырвонаю ніткаю праходзяць яго цесныя і глыбокія сувязі з польскай літаратурай, культурай і жывымі падзеямі Польшчы XX стагоддзя” (70). Невыпадкова, што адзін з артыкулаў Я. Чыквіна ў “Ідэі...”, а менавіта “Польскія аспекты ранняй творчасці Максіма Танка”, прысвечаны асэнсаванню вельмі важнай для разумення творчай спадчыны паэта праблемы, якая пры тым аналізуецца, так бы мовіць, звонку і знутры. Бо даследчыкам беларусам, але грамадзянінам Польшчы, грунтоўна абазнаным з польскім культурным працэсам, што сілаю рэчаў абумоўлівае найбольш адэкватны пункт погляду на шэраг як мастацкіх, так і сацыяльных рэалій у творчасці Максіма Танка. Уласна гаворка пра аўтара зборнікаў паэзіі “На этапах”, “Журавінавы цвет”, “Пад мачтай” распачалася даследчыкам ужо ў артыкуле пра Н. Арсенневу. Найяркі прадстаўнік заходнебеларускай паэзіі быў запрошаны на літаратурны вечар паэтэсы, што адбыўся ў 1937 годзе ў Вільні і пакінуў у сваім нататніку той пары, як адзначае Я. Чыквін, запіс, што мае для гісторыі беларускай паэзіі “капітальнае значэнне, таму што (...) яшчэ ў канцы 30-х гадоў паэт грамадзянска-нацыянальнага напалу пасрэдна выяўляў жывую прысутнасць у беларускім літаратурным працэсе багдановічаўскага накірунку” (29). Вершам “Нашы шляхі”, прысвечаным Н. Арсенневай, М. Танк падкрэсліць творчую адрознасць паміж ім і аўтаркай “Пад сінім небам”, якая ўяўлялася яму, відаць, непераадольнаю. Аднак вось наступны

артыкул Я. Чыквіна “Літаратурна-эстэтычныя погляды Максіма Танка: паміж тэорыяй і практыкай” раскрывае якраз эвалюцыю мастацка-эстэтычных падыходаў выдатнага паэта і ўспрымаецца як своеасаблівы працяг размовы пра шляхі развіцця беларускай паэзіі.

Два тамы дзённікаў Максіма Танка, а вёў іх паэт амаль 60 гадоў, сталі падставай для глыбокіх роздумаў над творчасцю паэта. “«Дзённікі» Танка даюць, здаецца, больш, чым яго цяпер адасобленыя ад новага часу паэтычныя творы, незвычайна каштоўную і рэдкую магчымасць рэканструяваць паўнейшую эмпірычную, псіхалагічную ды метафізічную індывідуальнасць такой выдатнай асобы, у якой арганічна спалучаліся лірычны і эпічны пачаткі, і якая – з прычыны ходу падзей – існуе ў шматлікіх творчых іпастасях, сацыяльна-грамадскіх масках і супярэчлівым экзістэнцыяльна-быційным самапазіцыяніраванні” (81). Ян Чыквін засяродзіўся менавіта на тых запісах, якія сведчаць аб літаратурна-эстэтычных поглядах паэта. З самага пачатку сваёй творчай дарогі Максім Танк усведамляе, што паэт мусіць шукаць новыя тэмы і арыгінальныя сродкі іх выяўлення; цікавіцца рознымі школамі, але асцерагаецца, “каб не трапіць на пракрустава ложа іх тэорый“; сучаснае развіццё польскай і заходняй паэзіі выклікае ў яго трывогу, “што нараджаецца нейкая паэзія – паэзія без радзімы“. І пазней, ужо ў савецкі перыяд жыцця ён задаецца сумленнымі пытаннямі, якія, відаць, носяць і рытарычны характар, бо не мог, напрыклад, не разумець Максім Танк, “чаму усе рэвалюцыйныя пісьменнікі былой Заходняй Беларусі пасля

далучэння да Савецкага Саюза раптам сталі сацыялістычнымі рэалістамі“. Аўтар “Ідэі...” пераканаўча прасочвае сувязь мастацка-эстэтычных пошукаў практыка з своеасаблівым тэарэтычным асэнсаваннем іх у “Дзённіках”. Дакладна падкрэслівае даследчык,”што танкаўскі «цэласны мастацкі арганізм» ламала, выкручвала і дэфармавала тая сістэма, у якой паэт жыў і працаваў, якой быў прыхільнікам і якой верна служыў – каб быць урэшце яе ж і ахвяраю” (96). І, відаць, адбудзься сустрэча М. Танка і Н. Арсенневай у пазнейшыя часы, не ўзнік бы танкаўскі верш “Два шляхі”. Два тамы “Дзённікаў” раскрываюць, што вынікае з артыкула Я. Чыквіна, эвалюцыйны шлях вялікага паэта ад заглыбленасці ў праблемы соцыуму да асэнсавання сутнасці паэзіі.

Імкненне аўтара “Ідэі...” да сістэматызацыі, нават нечаканага парадкавання мастацка-эстэтычных тэндэнцый выяўляецца і ў артыкуле ”«Паскалеўскі» і «авакумаўскі» шляхі развіцця беларускай духоўнай паэзіі”. Арыгінальнае вырашэнне Я. Чыквіным гэтай праблематыкі патрабуе, аднак, дадатковай увагі.

Артыкул “Запавет Георгія Валкавыцкага”, “прысвечаны хроснаму бацьку беларускага літаратурнага руху ў пасляваеннай Польшчы” (113), займае асаблівае месца ў новай кнізе Я. Чыквіна. Аддаецца належнае вялікаму інтэлігенту і шчыраму працаўніку на роднай ніве. Г. Валкавыцкі – стваральнік і шматгадовы рэдактар беларускага штотыднёвіка “Ніва”, збіральнік талентаў, “фактычна адзіны з грамады беларускіх актывістаў 60–70 гадоў вытрымаў

выпрабаванне часам: зрабіў на дзіва шмат добрага ў сферы культуры, сябе для іншых ахвяруючы, не чакаючы ні ад кога аніякай падзякі ці хоць бы падтрымкі” (115). Лапідарна аналізуе аўтар “Ідэі...” кнігу Г. Валкавыцкага “Віры. Нататкі рэдактара”, якая сталася своеасаблівай гісторыяй беларускага адраджэння на Падляшшы ў 50–60-я гады мінулага стагоддзя. І арганічным бачыцца пераход да другой часткі “Ідэі...”, якая адкрываецца змястоўным інтэрв’ю з Я. Чыквіным Тэрэсы Занеўскай “На жаль, не ўступлю ў тую раку другі раз...”. У розныя гады гутарылі з Я. Чыквіным таксама Галіна Каржанеўская (“Паэт з сузор’я «Белавежа»”, Уладзімір Сенькавец (“Заставацца самім сабаю”), Кастусь Ладуцька (“Пісьменнік звольнены з пасады апостала ісціны...”). І ўжо гэтая частка кнігі ў сваю чаргу ўяўляе цікавасць для даследчыкаў літаратуры, як адказы на разнастайныя пытанні паэта, народжанага на падляскай зямлі і вернага ёй усёй сваёй творчасцю.

Першая манаграфія аб Міхасю Стральцовым

Выхад у свет манаграфіі Ірэны Хаваньскай[1] пацвярджае, што Ольштын і надалей застаецца адным з вядучых цэнтраў польскай беларусістыкі, неацэнны ўклад у развіццё якой быў зроблены найперш Альбертам Барташэвічам, Базылём Белаказовічам. На працягу амаль дваццаці гадоў на традыцыйных славістычных канферэнцыях, якія праводзяцца Instytutem Słowiańszczyzny Wschodniej, разглядаецца разнастайная беларуская тэматыка. Ад самага пачатку заснавання часопіса "Acta Polono-Ruthenica" кожны яго том таксама не абыходзіцца без беларусазнаўчых матэрыялаў. Кніга Ірэны Хаваньскай, напісаная на аснове доктарскай працы, выкананай пад кіраўніцтвам прафесара Валенты Пілата, дае падставы для аптымістычнах надзей у прышласць тутэйшых беларусазнаўчых даследаванняў і, відавочна, сведчыць аб тым, што ў навуцы адбываецца натуральная, хоць і, зразумела, балючая, змена пакаленняў.

У Беларусі і Польшчы шмат агульных кропак судакранання, аб'ектыўна абумоўленых суседствам, працяглым перыядам існавання ў адной дзяржаве, а таму і агульнымі

[1] Irena Chowańska, *W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa*, Olsztyn 2011.

падзеямі, слаўнымі імёнамі, без якіх не ўяўляюць сваёй гісторыі ні палякі, ні беларусы. Гэта агульная мінуўшчына, спадчына часоў Вялікага Княства Літоўскага, а таксама драматычнае беларускае XIX стагоддзе, калі ў цесным узаемадзеянні з польскай літаратурай фарміравалася новая беларуская мастацкая традыцыя, дастаткова актыўна даследуюцца і асэнсоўваюцца, пачынаючы з другой паловы мінулага стагоддзя і асабліва ў апошнія дзесяцігоддзі. Дзякуючы перакладам польскі чытач мае магчымасць дастаткова поўна пазнаёміцца з творчасцю Максіма Танка, Янкі Брыля, Васіля Быкава і шэрагу іншых выдатных беларускіх пісьменнікаў розных пакаленняў. Сапраўднай падзеяй беларуска-польскага культурнага жыцця стаў выхад у 2002 годзе своеасаблівай мастацкай "энцыклапедыі беларускага жыцця" (Алесь Адамовіч) паэмы "Новая зямля" класіка беларускай літаратуры Якуба Коласа ў перакладзе на польскую мову Чэслава Сэнюха. Выключна важную справу папулярызацыі беларускай літаратуры апошнім часам робіць Калегіум Еўропы Усходняй імя Яна Новака-Езёраньскага. Так, у 2006 годзе ў Вроцлаве пабачыў свет "Беларускі Трышчан", у 2008 годзе – анталогія беларускай паэзіі ад XV да XX веку на польскай мове. Асаблівай увагі заслугоўвае таксама манаграфія Томаша Вельга "Паэтыка прозы Васіля Быкава" (Аполе 2002), яго ж даследаванні творчасці Уладзіміра Караткевіча. Беларуская драматургія стала аб'ектам даследавання габілітацыйнай працы Бэаты Сівэк, абароненай у Люблінскім Каталіцкім універсітэце (KUL) у 2012 годзе.

Відавочна, гаворачы пра польскую беларусістыку, непрабачальна было б не ўзгадаць пра беларускіх пісьменнікаў Польшчы, у прыватнасці, беларускае літаратурнае аб’яднанне “Белавежа”, якое чатыры гады таму адзначыла свой паўвекавы юбілей. Аб значнасці мастацка-эстэтычнага наробку “белавяжан”, акрамя іншых даследаванняў, сведчаць абароненыя польскімі даследчыкамі працы: доктарскія (Бэата Сівэк, Люблін [2004]; Анна Саковіч, Беласток [2007] і габілітацыйная (Тэрэса Занеўская, Варшава [1998]).

Хочацца падкрэсліць, што, апрача непасрэдна навуковага значэння, якое маюць асэнсаванне феномену творчай індывідуальнасці, аналіз мастацка-эстэтычных асаблівасцей мастацкіх твораў, у наш глабалізаваны, паскораны навукова-тэхнічным прагрэсам час узрастае роля даследаванняў па гуманістыцы як сродку супрацьстаяння нацыянальнай уніфікацыі, захавання, умацавання нацыянальнай тоеснасці. І якраз беларуская культурная прастора яшчэ і ў сілу спецыфікі свайго сацыяльна-гістарычнага развіцця, сучасных палітычных варункаў мае надзвычайную патрэбу ў такой абароне. У тым ліку ў падтрымцы замежных беларусістычных цэнтраў. Безумоўна, польскай беларусістыцы у гэтай справе належыць адно з вядучых месц.

„Praca Ireny Chowańskiej jest próbą przybliżenia polskiemu czytelnikowi jednego ze znacznych zjawisk w literaturze białoruskiej drugiej połowy XX wieku, jakim jest twórczość Michasia Stralcowa – przedstawiciela tak zwanego filologicznego pokolenia, które po II wojnie światowej zajmuje na Białorusi niszę kulturową i (...) zapełnia ją utworami zwróconymi przede wszystkim ku pro-

blematyce bieżącej, w poszukiwaniu ducha swojego czasu i możliwości wyjścia poza breżniewską stagnację umysłową, w poszukiwaniu – jak słusznie podkreślono w tytule pracy – samego siebie, własnej tożsamości narodowej, kulturowej i językowej”, – адзначыў выдавецкі рэцэнзент кнігі І. Хаваньскай прафесар Ян Чыквін.

Такім чынам, творчасць Міхася Стральцова, можна сказаць, аднаго з найвыдатных беларускіх пісьменнікаў XX стагоддзя нарэшце стала аб’ектам асобнага манаграфічнага даследавання. М. Стральцоў выявіўся творча ў разнастайных жанрах беларускай літаратуры – прозе, паэзіі, літаратурнай крытыцы, эсэістыцы, мастацкім перакладзе, журналістыцы. Аб ім, аўтару бліскучага эсэ “Загадка Багдановіча” – творы аб наймаладым беларускім класіку пачатку мінулага стагоддзя – у сваю чаргу гавораць, што, адышоўшы ў вечнасць пяцідзесяцігадовым, пісьменнік пакінуў па сабе загадку Стральцова.

Аднак пры ўсёй зацікаўленасці чытацкай аўдыторыі, літаратараў, крытыкаў шматстайнай творчасцю М. Стральцова, як ні, здавалася б, парадаксальна, дасюль у Беларусі няма сістэматызаванага, паслядоўнага яе даследавання. Кніга „W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa” ўяўляе сабой якраз першую спробу цэласнага разгляду творчай празаічнай спадчыны выбітнага беларускага пісьменніка, прычым у дакладна акрэсленым тэарэтычным ракурсе: „Przy określeniu problematyki niniejszej monografii kierowano się przekonaniem, że twórczość prozatorska Stralcowa jest zjawiskiem oryginalnym, dającym możliwości rozpatrzenia jej w aspekcie kategorii kompo-

zycyjnych prozy. Natomiast mnogość powstałych publikacji na temat spuścizny Stralcowa przesłania fakt, że niewiele z nich dotyczy takich zagadnień, jak walory artystyczne liryzmu, czas i przestrzeń, czy typ narracji” (20).

Спрэчка аб тым, кім жа ў большай ступені з’яўляецца М. Стральцоў – празаікам ці паэтам – вялася яшчэ пры жыцці пісьменніка. Так, Алесь Адамовіч, наракаючы на доўгую празаічную паўзу Стральцова, напрамую адзначыў у прадмове да яго “Выбранага” (1987), што менавіта проза беларуская мае патрэбу ў майстэрскім слове Стральцова. Творчы ж лёс самога М. Стральцова запярэчвае літаратурнай традыцыі, згодна з якой празаік выспявае пазней, чым паэт. Тры паэтычныя зборнікі пісьменніка пабачылі свет, калі Стральцоў ужо быў аўтарам шэдэўраў прозы, напісаных ім у маладым узросце. Паэзія яго таксама надзвычай цікавая, асабовая. За апошні прыжыццёвы зборнік вершаў “Свеце мой ясны” М. Стральцову была пасмяротна прысуджана Дзяржаўная прэмія БССР імя Янкі Купалы. Відавочна, што раўназначнае асэнсаванне ўсёй яго такой шматграннай творчай спадчыны яшчэ наперадзе.

Непасрэднаму разгляду прозы М. Стральцова папярэднічае ў манаграфіі кароткі агляд развіцця беларускага прыгожага пісьменства. Дакладна выдзелены вузлавыя моманты развіцця беларускай літаратуры ў XX стагоддзі, пачынаючы ад “нашаніўскага” перыяду да другой паловы пяцідзесятых гадоў, калі адбываецца творчы дэбют М. Стральцова. Слушна акрэсліваецца спецыфіка 50–60-х гадоў, калі ў беларускую літаратуру ўваходзіць “філалагічнае” пакаленне паэтаў і празаікаў, называемых яшчэ таксама “шасцідзесятнікамі” або

“дзецьмі вайны”. Менавіта яно, гэтае пакаленне, таленавітыя маладыя людзі, пераважна вясковага паходжання, народжаныя незадоўга да вайны, атрымаўшыя вышэйшую гуманітарную адукацыю, у значнай ступені вызначылі мастацка-эстэтычны ўзровень беларускай літаратуры другой паловы XX стагоддзя ды і цяперашняга перыяду ўжо новага мілеініуму. М. Стральцоў, які, згодна сваіх біяграфічных дадзеных, з’яўляецца тыповым прадстаўніком гэтага пісьменніцкага пакалення, займае сваёй творчасцю ў яго шэрагах цалкам адметнае месца, што цалкам усведамляецца І. Хаваньскай.

У першай главе рэцэнзуемай манаграфіі “Cechy gatunkowo-stylistyczne prozy Michasia Stralcowa” грунтоўна рэалізуецца тэарэтычная мэта даследавання. Проза пісьменніка – 19 апавяданняў і 2 аповесці – разглядаецца ў чатырох падраздзелах з пункту погляду характэрных асаблівасцей, змястоўнасці літаратурна-мастацкай формы, складнікаў мастацкага твора.

У першым з падраздзелаў главы аўтар ставіць задачу «zaprezentować wszystkie walory artystyczne liryzmu właściwe dla utworów epickich Міхася Стральцова» (27). І. Хаваньская слушна адзначае, што з самага пачатку творчасці празаіку Стральцову быў уласцівы лірызм, што ў значнай ступені супадала і з агульнымі тэндэнцыямі развіцця беларускай літаратуры. Варта прыгадаць тут у якасці прыклада Янку Брыля, Уладзіміра Караткевіча, Янку Сіпакова, Вячаслава Адамчыка. Праблеме лірызму ў беларускай прозе прысвечаны шэраг цікавых даследаванняў (А. Яскевіч, Т. Дасаева), з якімі добра знаёмая і І. Хаваньская. У манаграфіі слушна

зазначаецца, што М. Стральцоў першым у беларускай літаратуры 60-х гадоў вывеў на старонкі сваіх твораў героя, якому аднолькава дарагія вёска і горад, які імкнецца іх паяднаць. Адсюль і асаблівая форма стральцоўскага лірызму, выкліканая псіхалагічным станам і самога пісьменніка, і яго часта аўтабіяграфічнага, прынамсі, эмацыянальным вопытам, героя.

Зварот у другім падраздзеле да асэнсавання тыпу нарацыі ў творах М. Стральцова з’яўляецца цалкам апраўданым і вынікае з ролі наратара ў стральцоўскай прозе. Так як гэта праблема аказалася ў асноўным па-за ўвагай беларускіх даследчыкаў творчасці М. Стральцова, яе асэнсаванне ў манаграфіі мае надзвычай самастойны характар. У сваёй аргументацыі І. Хаваньская выказвае добрае знаёмства з багатай навукова-крытычнай літаратурай па гэтым пытанні як польскіх, так і замежных аўтараў.

Значнае месца займае ў першай главе кнігі разгляд часу і прасторы, уласна па М. Бахціну, хранатопу, як катэгорыі кампазіцыі. Багаты вопыт тэарэтычнага асэнсавання гэтай праблемы даследчыкамі розных краін плённа выкарыстоўваецца І. Хаваньскай. Яна слушна адзначае, што празаічная творчасць М. Стральцова амаль не даследавана ў гэтым плане. «Dlatego w tej części skupimy się głównie na czasie i przestrzeni wewnętrznej postaci, co jest charakterystyczna cecha pisarstwa białoruskiego twórcy” (52). Распачаўшы разгляд праблемы з дэбютнага апавядання М. Стральцова “Дома”, аўтар “W poszukiwaniu siebie” звяртаецца паслядоўна да наступных

празаічных твораў, уключна з апошнім, можна сказаць, анталагічным апавяданнем пісьменніка “Смаленне вепрука”.

Своеасаблівым і цалкам апраўданым, чаканым падагульненнем гаворкі пра жанрава-стылявыя асаблівасці прозы М. Стральцова бачыцца заключны падраздзел першай главы кнігі “Kategoria postaci”. Вобраз героя, характар як вельмі важная кампанента мастацкага твора з’яўляецца вынікам узаемадзеяння разнастайных аспектаў, элементаў тэксту, надзвычай шмат гаворыць аб пісьменніку і яго часе. Можна сказаць, што гэта таксама найбольш даследаваны аспект прозы М. Стральцова. Найчасцей аналізаваўся ў гэтым плане галоўны герой апавяданняў “Блакітны вецер”, “На вакзале чакае аўтобус”, “Там, дзе зацішак, спакой”, “Сена на асфальце”, “На чацьвёртым годзе вайны” і аповесці “Адзін лапаць, адзін чунь”. Аднак значна менш увагі, як слушна адзначае І. Хаваньская, было ўдзелена разгляду характараў другарадных, хаця іх роля ў стварэнні мастацкай цэласнасці неаспрэчна важная. Вынікам уважлівага франтальнага аналізу вобразнай сістэмы празаічнай творчасці М. Стральцова стаецца шэраг цікавых, аргументаваных высноў адносна вырашэння ў ёй гэтай праблемы. Не выклікае пярэчанняў тэза, што: “Stralcow w odróżnieniu od pisarzy tworzących w latach 60–70. XX wieku zdołał wyjść poza ramki swojego pokolenia, tworząc oryginalnego bohatera, odkrywając jego świat wewnętrzny oraz etapy rozwoju duchowego” (96).

У другой главе “Michaś Stralcow jak krytyk literacki i eseista” І. Хаваньская з усведамленнем важнасці гэтай часткі творчай спадчыны пісьменніка аналізуе, тым ці іншым чынам

закранае, практычна ўсе, па яе падлікіх, 36 крытычна-літаратурных артыкулаў і 26 эсэістычных твораў М. Стральцова. Падкрэсліваюцца іх арыгінальнасць, непаўторная тэматыка, будова. Пры гэтым цалкам слушна асаблівая ўвага звяртаецца на эсэ "Загадка Багдановіча", "На пачатку ўсіх пачаткаў", "Ад роднай зямлі". Ва ўнісон з беларускімі даследчыкамі ольштынская беларусістка мае ўсе падаставы, каб сцвердзіць, што ўсё, напісанае Стральцовым як крытыкам, уяўляе сабой узор крытыкі, "gdzie doświadczenie i analityczne harmonijnie współistnieją z lirycznym wzruszeniem" (128). Вельмі істотна, і гэта падкрэсліваецца ў кнізе, што крытычна-літаратурная спадчына М. Стральцова вытрымлівае выпрабаванне часам і надалей застаецца актуальнай, а таксама дапамае зразумець глыбей яго творчасць.

Сапраўды, манаграфічнае даследаванне І. Хаваньскай „W poszukiwaniu siebie. Proza Michasia Stralcowa", працягваючы плённыя традыцыі польскай беларусістыкі, істотна набліжае да польскага чытача творчасць выдатнага беларускага пісьменніка. Варта дадаць, што публікацыя ажыццёўлена Цэнтрам даследаванняў Усходняй Еўропы і дафінансавана сродкамі гуманістычнага факультэта Універсітэту Вармінска-Мазурскага ў Ольштыне.

Шляхам духоўнага пошуку

Жывём у пару, калі адно навуковае адкрыццё бесцырымонна апераджае, выцясняе наступнае, калі вучоныя захоплена працуюць над стварэннем генерацыі дасканалых біяробатаў, усур'ёз разважаюць над тым, як прыручыць неўміручасць. Дзеля чаго?! О, слаўны навукова-тэхнічны прагрэс, сучасная цывілізацыя, ці не сястра Атлантыды... Так, на нашым падворку – парадаксальны час. Гэта ж менавіта ў апошнія дзесяцігоддзі, амаль на мяжы міленіумаў, спрагнелы чалавечы дух, нарэшце, не тоячыся, і на беларускай зямлі змог прыпасці да вечнай крыніцы Жывой Вады. Цяпер як бы і не верыцца, што яшчэ ў 80-я гады блізкага мінулага стагоддзя ў звыш, чым паўтарамільённым Мінску, службы ішлі толькі ў дзвюх цэрквах: Кафедральным Святадухаўскі саборы і Аляксандранеўскай царкве на Вайсковых могілках.

Ва ўнісон з аднаўленнем старых і пабудовай новых храмаў нарэшце стаўся магчымым ўжо адкрыты зварот да духоўнага асэнсавання месца чалавека ў свеце, а таксама праблем духоўнасці мастацтва, літаратуры. Ды агрэсіўны атэістычны час, па-свойму драматычныя і нават трагічныя для лёсу цэлых народаў сацыяльна-палітычныя працэсы спрычыніліся да такой рашучай падмены прыярытэтаў, што хіба бывае лягчэй царкву ўзвесці, чым чалавека пераканаць у

тым, што ён ёсць вобразам і падабенствам Божым. І цяпер адбываецца выразная падмена культурна-духоўных прыярытэтаў. Знаходзяцца філосафы, навукоўцы, якія імкнуцца пераканаць, што вось і літаратура не што іншае як гульня, забава. Нібы слова не з'яўляецца энергіяй, логасам, урэшце Богам...

Літаратуразнаўца, крытык Юрый Паталкоў лічыць, што ўся мастацкая літаратура ёсць "увасабленнем у слоўных вобразах прамовы Усявышняга", "мастацкай формай споведзі – вызначальным для асобы і чалавека шляхам духоўнага пошуку". Ён перакананы, што напісанне мастацкага твора і рэцэпцыя яго чытачом уяўляюць сабой працяг адзінага Божага тварэння. Паслядоўнасць, з якой даследчык рэалізуе свае перакананні, заслугоўвае вялікай павагі. Абаснаваны ім эмпатычны прынцып літаратуразнаўства бачыцца сапраўды адэкватным і перспектыўным у працэсе аналіза мастацкага твора.

Сваё разуменне літаратуры, як з'явы духоўнай, трансцэндэнтнай, Боскай, Ю. Паталкоў згушчана выказаў і ў разгорнутым, канцэптуальным нарысе "Выратавальны боль: спаведніцкая місійнасць паэзіі Яна Чыквіна"[1]. Яскрава, выразна выяўляюцца тут светапоглядная пазіцыя, даследчая метадалогія і, зразумела, аналізуецца творчасць Я. Чыквіна – выдатнага прадстаўніка беларускай літаратуры Польшчы,

[1] Юрый Паталкоў, *Выратавальны боль: спаведніцкая місійнасць паэзіі Яна Чыквіна*, (w:) *Literatury Wschodniosłowiańskie. Z najnowszych badań*, Białystok 2010, s. 97–128. Далей пры спасылцы на гэта выданне ў дужках падаецца старонка.

шматгадовага (з 1989 г.) старшыні літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, заснавальніка і рэдактара серыі “Бібліятэка Беларускага літаратурнага аб’яднання”, рэдактара часопіса “Тэрмапілы”.

На ролю своеасаблівага магнітнага цэнтра свайго нарыса-эсэ Ю. Паталкоў абраў лаканічны чатырохрадковы верш Я. Чыквіна “У звонкім небе дзень растаяў...”. На думку даследчыка, гэта адзін з твораў, “у якіх творчы ўдзел дэміурга ў быцці чалавецтва і ўсяго існага пачынае выступаць найбольш выразна і самастойна – не тэмай, а персаналізаванай першасутнаснай прамовай”. Ю. Паталкоў асэнсоўвае прыведзены верш як асобны мастацкі твор, а таксама як з’яву, “у якой адлюстраваліся характарыстыкі, тыповыя для паэзіі Яна Чыквіна ў цэлым” (105). Больш таго, даследчык падкрэслівае, што гэты верш успрымаецца ўвогуле як “ключ” да светапоглядных пошукаў сучаснага мастацтва: “Перад намі – прыклад субстанцыянальнага мыслення, пры якім лірычны герой выступае надсацыяльна, надгістарычна, на ўзроўні першасутнасці, набліжаючыся да той ступені абстрагіравання ад канкрэтаў быту, на якой здольная выступаць толькі метафізічная моц быцця. Зыходзячы з думкі, што “перадаўтарам” кожнага мастацкага твора аказваецца абсалютны ідэал дабрыні (гэта значыць – Усявышні), можна канстатаваць, што ў разглядаемым вершы праз словы паэта самадастаткова выказвае сябе Боская задума” (109).

Відавочна, што Ю. Паталкоў падзяляе светапогляд, разуменне маральна-этычных каштоўнасцей, прыроды і ролі

мастацтва, літаратуры, уласцівыя шэрагу філосафаў рускага замежжа – М.А. Бярдзяеву, І.А. Ільіну, У.М. Лоскаму, развагі якіх аб хрысціянскай культуры, рэлігійным сэнсе філасофіі, прызначэнні чалавека збіраюць у наш час усё большую аўдыторыю асоб, неабыякавых да духоўнасці, лёсу чалавека ў Вечнасці. Варта згадаць таксама, што ў Беларусі сталую зацікаўленасць трансцэндэнтнымі аспектамі творчасці здаўна выказвае вядомы літаратуразнаўца Алесь Яскевіч, які, дарэчы, цалкам падтрымлівае даследаванні Ю. Паталкова.

Чаму ў назву свайго артыкула Ю. Паталкоў вынес ці не парадаксальнае для большасці спалучэнне слоў “Выратавальны боль...”? Бо ён упэўнены: “Праўда – гэта іпастась існасці, якая праз адвечнасць сцвярджала і сцвярджае сябе як стваральны фактар, як духоўнае выратаванне. Такою праўдаю аказваецца стан болю з нагоды недасканаласці быцця. Згаданы стан – перадумова Божага, а затым і чалавечага (у тым ліку – мастацкага) тварэння. Бязбольнасць – канец руху, адсутнасць тварэння” (99). Так, адной з галоўных вартасцей у хрысціянскай іерархіі каштоўнасцей з’яўляецца цярпенне, якое найчасцей аказваецца пераадоленнем болю і сваіх немагчымасцей, узрастаннем у здзяйсненне.

Хочацца звярнуць асаблівую ўвагу на кампазіцыю артыкула, якая па-свойму інтрыгуе і дазваляе засяродзіцца на асобных важных аспектах праблемы: “Пралог увасаблення”, “Пралог рэцэпцыі”, “Завязка. Літаратурная творчасць як праява Боскага тварэння”, “Туга і трыумф Бога. Дасканалая недасканаласць Тварэння”, “Туга і трыумф чалавека. Дасканалая недасканаласць служэння”, “Эмпатычная кульмінацыя.

Паэзія Яна Чыквіна ў святле суперажывальнага сінтэзу", "Эпілог увасаблення", "Эпілог рэцэпцыі".

Свяціцель Мікалай Сербскі (Вяліміравіч) нагадвае ў сваіх сачыненнях аб тым, што сапраўдная любоў да Госпада немагчымая без далучэння да каштоўнасцей нацыянальнага жыцця. Ю. Паталкоў таксама ўсведамляе важнасць творчага здзяйснення менавіта ў нацыянальных строях. Прааналізаваўшы верш "У звонкім небе дзень растаяў..." у кантэксце творчасці Я. Чыквіна, пад кутом погляду эмпатычнага прынцыпу літаратуразнаўства, даследчык робіць высновы аб "асаблівай філасафічнасці нацыянальнага менталітэту беларусаў: спаведніцкая місійнасць нараджаецца ў тым народзе, гісторыя якога ў вызначальнай ступені неаднойчы вырашалася сілаю духоўнасці"(128), аб тым, што "Ян Чыквін – беларускі паэт і ў нацыянальным, і ў высокім светапоглядным сэнсе" (128).

Ю. Паталкоў упэўнены, што кожны сапраўдны паэт пакліканы на гэты свет, каб не апісваць знешняе, а быць "Зрокам Усявышняга", увасабляць у сваёй творчасці існае.

Вектары беларусазнаўчых даследаванняў

Бібліятэка Кафедры беларускай філалогіі Універсітэта ў Беластоку ўзбагацілася на працягу апошняга часу новымі, у асноўным літаратуразнаўчымі, выданнямі, якія пабачылі свет у Варшаве, Любліне, Мінску, Віцебску, Брэсце, Магілёве, Баранавічах. Відавочна, гэтыя кнігі, найперш ласкава дасланыя нам аўтарамі, даюць пэўнае ўяўленне аб праблематыцы, тэндэнцыях развіцця беларусазнаўства як у Беларусі, так і ў Польшчы, сведчаць аб вартасным гуманітарным наробку, здольным, напрыклад, пры зацікаўленасці беларускай тэматыкай, нават перад неафітам разгарнуць сучасны беларускі культурна-гістарычны далягляд.

Пяць літаратараў Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў, якія стаялі ля вытокаў новага беларускага прыгожага пісьменства, прадстаўляе чытачу Мікола Хаўстовіч. Ва ўступным слове да саліднага тому, створанага на Кафедры беларусістыкі Варшаўскага ўніверсітэта, без перабольшання можна сказаць, адзін з вядучых сучасных даследчыкаў перыяду фарміравання новай беларускай мастацкай традыцыі выразна акрэслівае сваю канцэпцыю ўспрыняцця беларускага прыгожага пісьменства і стратэгію даследавання гэтага, дасюль дыскусійнага ў інтэрпрэтацыі, этапу развіцця беларускай літаратуры: “Мы выходзім з прызнання таго факту, што беларуская літаратуры XVIII–XIX стст. – гэта літаратура ў сваёй аснове шматмоўная.

Нацыянальная рэканструкцыя літаратурнага працэсу ў Беларусі дыктуе толькі такое яго разуменне. А таму толькі ўсебаковае вывучэнне літаратуры эпохі (у тым ліку і кантактаў з суседзямі) дазволіць адказаць на пытанні, якія немагчыма высветліць, калі мы будзем даследаваць беларускамоўную складковую гэтага працэсу. Даўно прыйшоў час адмовіцца ад заганнае практыкі падзелу літаратараў на "сваіх" і "чужынцаў". Наколькі больш простай аказалася б атрыбуцыя беларускіх ананімных тэкстаў, каб мы не вырывалі іх з кантэксту, каб вывучалі не толькі асаблівасці ўзнікнення беларускамоўных твораў, але ведалі літаратурную сітуацыю ўвогуле"[1].

Гэтыя погляды, падыходы да асэнсавання беларускай літаратуры XIX стагоддзя выразна заяўлены ўжо ў першых грунтоўных навуковых працах М. Хаўстовіча ("Гісторыя беларускай літаратуры 30–40-х гг. XIX ст.", Мінск 2001; "На парозе забытай святыні. Творчасць Яна Баршчэўскага", Мінск, 2002; "Мастацкі метад Яна Баршчэўскага", Мінск 2003).У іх была засведчана павага да зробленага старэйшымі калегамі і пры тым рабіўся значны крок наперад. Так, упершыню прадметам асобнай гаворкі стала гісторыя беларускага прыгожага пісьменства 30–40 гадоў XIX стагоддзя. Абапіраючыся на напрацаваны да гэтага часу матэрыял, М. Хаўстовіч сцвярджаў, што менавіта ў разглядаемыя дзесяцігоддзі ўзнікае нацыянальная ідэя ды пашыраецца

[1] М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў*, т. 1, Warszawa 2014, c. 8. Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki" w latach 2012–2015.

тэрмін "Беларусь", "беларусы" як саманазва насельнікаў значнай часткі былога Вялікага Княства Літоўскага. І якраз уважлівае вывучэнне і аналіз літаратурнага працэсу на Беларусі 30–40-х гадоў XIX стагоддзя, на думку вучонага, з'яўляецца абавязковай умовай для асэнсавання асноўных заканамернасцей далейшага развіцця беларускай літаратуры.

Хочацца нагадаць, што навуковы лёс М. Хаўстовіча цесна звязаны з творчасцю "беларускага рапсода" Яна Баршчэўскага. Гэта ён удзячна разгарнуў і далей аргументуе, развівае на самым высокім навуковым узроўні меркаванні, выказаныя ў сямідзесятыя гады мінулага стагоддзя – насуперак стэрэатыпным падыходам да Я. Баршчэўскага амаль адно як да збіральніка, інтэрпрэтатара народнай творчасці – меркаванні выдатнага беларускага літаратуразнаўцы Віктара Каваленкі аб аўтару "Шляхціца Завальні" – як аб арыгінальным мастаку з выразным індывідуальным абліччам і ў нейкай меры нацыянальна свядомым творцы.

Якраз М. Хаўстовічу належыць гонар канцэптуальнага ўпісання творчасці Я. Баршчэўскага ў айчыннае літаратуразнаўства, актуалізацыя яго твораў у сучасным беларускім прыгожым пісьменстве. Першы пераклад з польскай на беларускую мову эпахальнага твора Я. Баршчэўскага "Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях", зроблены менавіта М. Хаўстовічам, і з яго ж каментарыямі, пабачыў свет у 1990 годзе. У салідным томе "Выбраныя творы" Я. Баршчэўскага, выдадзеным у 1998 годзе "Беларускім кнігазборам" у Мінску, укладанне, прадмова і каментарыі, як і пераклад празаічнай спадчыны, належаць М. Хаўстовічу. У

2012 жа годзе пад грыфам Кафедры беларутэністыкі Варшаўскага ўніверсітэта дзякуючы руплівасці прафесара М. Хаўстовіча (укладанне, прадмова і каментарыі) пабачыла свет білінгвальнае выданне "Шляхціца Завальні". Даследчык і перакладчык адзначаў: "У шостае выданне «Шляхціца Завальні» па-беларуску ўнесены шматлікія праўкі, якія, маем надзею, больш дакладна перадаюць форму і змест арыгіналу. Гэтай жа мэце мае служыць і ўзнаўленне першавыдання з захаваннем практычна ўсіх моўных, сінтаксічных і графічных яго асаблівасцей"[2].

У "Даследаваннях і матэрыялах..." прафесар М. Хаўстовіч акцэнтуецца на некаторых жыццёва-творчых момантах біяграфіі Я. Баршчэўскага. У прыватнасці, апіраючыся на свае архіўныя росшукі, даследчык удакладняе важныя аспекты полацкага перыяду жыцця "беларускага рапсода". Безумоўную цікавасць уяўляюць друкуемыя паводле крыніц пачатку XIX стагоддзя "Расклад урокаў у школах Полацкай акадэміі", "Расклад заняткаў у Полацкай акадэміі", "Спісы студэнтаў Полацкай езуіцкай акадэміі". Шматгадовая ўвага да творчасці аўтара "Шляхціца Завальні" ўзнагароджвае падрабязнасцямі, якія служаць удакладненню сутнасных момантаў у працы над стварэннем цэласнай карціны творчасці "беларускага рапсода". Яскравым сведчаннем таму – развагі, пададзеныя ў частцы "Загадкі Яна Баршчэўскага" ("Віленскі каляндар 1817

---

[2] М. Хаўстовіч, *Ян Баршчэўскі і ягоны "Шляхціц Завальня"* (Да 220-годдзя пачынальніка Новай беларускай літаратуры), (у:) Ян Баршчэўскі, *Шляхціц Завальня або Беларусь у фантастычных апавяданнях*, Warszawa 2014, с. 135.

года", "Жук, Жаба Кошку судзіла", "Полацкі красьнік", "Сербіновіч і Руска" і інш.).

Відавочна аднак, што канцэпцыю выдання "Даследаванняў і матэрыялаў..." М. Хаўстовіч найбольш паслядоўна рэалізуе ў астатніх раздзелах, прысвечаных Францішку Рысінскаму, Ігнацыю Быкоўскаму, Арцёму Вярыгу-Дарэўскаму і Ялегі Пранцішку Вулю: "Зважаючы на тое, што найбольшую вартасць заўсёды маюць не нататкі даследчыка пра пісьменніка, а перадусім ягоныя творы ды іншыя матэрыялы, якія апавядаюць пра яго, значная ўвага надаецца менавіта публікацыі невядомых ці малавядомых тэкстаў – паэзіі, публіцыстыкі, карэспандэнцыі і інш."[3]. М. Хаўстовіч сыходзіць з таго, што праца гісторыкаў Новай беларускай літаратуры павінна была пачынацца ад навуковага выдання літаратурных тэкстаў і іншых гісторыка-літаратурных дакументаў, звязаных з літаратурным працэсам у Беларусі, але, на яго думку – вопыт шматгадовай даследчай працы, мастацкія тэксты пераказваліся, адаптоўваліся да вымогаў цэнзуры і чытача.

Пры тым далей, нібы насуперак папярэдняму досыць катэгарычнаму меркаванню, адзначаецца, што "цягам XX стагоддзя шмат было зроблена: выяўлена ў бібліятэках і архівах аграмадная колькасць матэрыялаў, якія хоць і не апублікаваныя, але ў пераказах уведзены ў навуковы ўжытак"[4]. І, зразумела, згадваецца дакументальны зборнік "Пачынальнікі. З гісторыка-літаратурных матэрыялаў XIX

[3] М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў*, с.7.

[4] Тамсама.

стагоддзя" Генадзя Кісялёва, што пабачыў свет яшчэ ў 1977 годзе. Гэта ўнікальнае выданне, вынік шматгадовай сумленнай, плённай працы выдатнага вучонага непасрэдным чынам прычынілася сваім факталагічным матэрыялам да сцвярджэння канцэпцыі Новай беларускай літаратуры, над абгрунтаваннем якой і далейшай актуалізацыяй шчыруе і М. Хаўстовіч. І, натуральна, што ўвядзенне ў беларускі літаратурны кантэкст, навуковы ўжытак шэрагу аўтараў і іх твораў магло адбывацца толькі адначасова, паралельна з канцэптуальным абгрунтаваннем погляду на літаратуру Беларусі як на пісьменства шматмоўнае. Відавочна, гэта адзіны ўзаемаабумоўлены працэс. Трэба спадзявацца, што тэксталагічныя, дакументальныя знаходкі М. Хаўстовіча будуць плённа скарыстаны не толькі самім даследчыкам, але і спрычыняцца да стварэння ўдакладнёнай, узбагачанай гісторыі Новай беларускай літаратуры.

Пакуль што, на жаль, даследчык перыяду станаўлення новай мастацкай беларускай традыцыі і ў XXI стагоддзі змушаны вырашаць праблемы, якія даўным-даўно павінны быць вырашаны і не выклікаць сумненняў. Вось і кніга "Даследаванні і матэрыялы..." адкрываецца гаворкай пра Францішка Рысінскага. Творчасць яго абмінута нават у навейшых даследаваннях, аднак, упэўнены М. Хаўстовіч, папулярнасць яго паэзіі ў першай палове XIX стагоддзя і яе высокі мастацкі ўзровень вымагаюць яе вяртання ў беларускі літаратурны кантэкст. У першай частцы "Перыпетыі лёсу віцебскага паэта" даследчык робіць спробу напісання біяграфіі літаратара, разглядае праблемы атрыбуцыі макаранічных

вершаў, характарызуе лірычнага героя Ф. Рысінскага. Уражвае праведзеная М. Хаўстовічам тэксталагічная праца: у кнізе сабрана і пракаментавана практычна ўся паэтычная спадчына віцебскага паэта.

Прадстаўлены ў "Даследаваннях і матэрыялах..." яшчэ адзін выдатны віцеблянін – "Беларуская Дуда" Арцём Вярыга-Дарэўскі. У "Пачынальніках" Г. Кісялёва пабачыла свет яго карэспандэнцыя, лісты, слынны Альбом, а вось М. Хаўстовіч акцэнтуецца на вершаваных творах паэта: усе яны, выяўленыя на цяперашні час, захаваныя цалкам або часткова, друкуюцца ў "Даследаваннях і матэрыялах...". Уводзіцца ў навуковы ўжытак таксама шэраг адшуканых даследчыкам лістоў А. Вярыгі-Дарэўскага. Вельмі істотна, што М. Хаўстовічу ўдаецца акрэсліць перспектывы далейшых пошукаў рукапісаў паэта, чым ён шчодра дзеліцца з чытачом.

Гаворкай пра Ялегі Пранцішка Вуля (Элегія Францішка Карафа-Корбута), таксама віцебляніна, малодшага сябра "Беларускай Дуды", заканчваецца першы том "Даследаванняў і матэрыялаў...". Варта падкрэсліць, што творчасць Ялегі Пранцішка Вуля здаўна цікавіць М. Хаўстовіча. У артыкуле "Праблемы атрыбуцыі паэмы «Тарас на Парнасе»: Вераніцын ці Вуль?"[5] ён, досыць рашуча, выказаў гіпотэзу, згодна з якой Канстанцін Вераніцын не можа быць аўтарам славутага твора, што класікам *нашае літаратуры* мае права называцца менавіта Э. Ф. Карафа-Корбут. У "Даследаваннях і матэрыялах..." М. Хаўстовіч праходзіць "Шляхамі і сцежкамі

[5] М. Хаўстовіч, *Шляхамі да беларускасці. Нарысы, артыкулы, эсэ*, Warszawa 2010, c.575–580.

паэта", выказваючы чарговыя аргументы на карысць сваёй гіпотэзы. На пытанне, ці будзе яна прынята сучасным літаратуразнаўствам, адкажа час. Магчыма, на падыходзе адкрыццё новых фактаў, да якіх не дайшоў Г. Кісялёў, а прысвяціў жа ён значную частку свайго навуковага жыцця якраз устанаўленню аўтарства паэм "Энеіда навыварат" і "Тарас на Парнасе". Апрача двух вядомых вершаў Ялегі Пранцішка Вуля (беларуска- і польскамоўнага) у кнізе друкуюцца нядаўна выяўленыя яшчэ два яго польскамоўныя вершы. М. Хаўстовіч, відавочна, не без падстаў выказвае ўпэўненасць у тым, што мэтанакіраваны агляд-аналіз усяго літаратурнага жыцця Віцебшчыны сярэдзіны XIX стагоддзя ўнясе далейшыя карэктывы ў асэнсаванне творчай спадчыны таленавітага паэта.

Толькі адзін з пяці пісьменнікаў, разгледжаных у "Даследаваннях і матэрыялах...", народжаны па-за Віцеб-шчынай, а менавіта Ігнацы Быкоўскі, які прыйшоў на свет у самай сярэдзіне XVIII стагоддзя, зусім недалёка ад Мінску. "Гэта быў ледзь не адзіны (...) "прафесійны" літаратар, што жыў на беларускіх землях (...)"[6]. Па падліках М. Хаўстовіча, І. Быкоўскі быў аўтарам каля 50 разнастайных выданняў. У "Даследаваннях і матэрыялах..." друкуюцца "Успаміны Ігнацы Быкоўскага", вершаваныя творы, карэспандэнцыя, спіс выдадзеных і нявыдадзеных кніг. Свае развагі пад назвай "Перакладчык, паэт, мемуарыст" М. Хаўстовіч заканчвае на аптымістычнай ноце, адзначаючы, што актуалізацыя творчай

[6] М. Хаўстовіч, *Даследаванні і матэрыялы: літаратура Беларусі XVIII–XIX стагоддзяў,* с. 76.

спадчыны І. Быкоўскага ў беларускім літаратуразнаўстве пачалася. “І яна заслугоўвае таго: дзесяткі кніг пісьменніка пашыралі напрыканцы XVIII – пачатку XIX стст. у Беларусі (землях былога Вялікага Княства Літоўскага) асветніцкія ідэі, папулярызавалі творы еўрапейскага класіцызму і сентыменталізму”[7].

Варта нагадаць, што пэўным чынам спрычынілася да працэсу вяртання творчай спадчыны І. Быкоўскага і “Białorutenistyka Białostocka”: у другім нумары часопіса (2010 г.) быў надрукаваны артыкул тады яшчэ аспіранткі Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта Ганны Гладковай “Эпісталярная спадчына Ігнація Быкоўскага”, а ў наступным выданні беластоцкага штогодніка – артыкул “Асветніцкія матывы ў драматургіі Ігнація Быкоўскага (на прыкладзе камедыі «Demokryt, filozof grecki, mniemany wariat»)”. Ужо гэтыя дзве грунтоўныя публікацыі засведчылі, што ў беларускае літаратуразнаўства ўваходзіць сур’ёзны даследчык са сваёй тэмай. І вось у 2013 годзе на пасяджэнні савета па абароне дысертацый пры Беларускім дзяржаўным універсітэце Г. Гладкова паспяхова абараніла кандыдацкую дысертацыю па творчасці пісьменніка. Праз два гады пабачыла свет манаграфія ўжо дацэнта кафедры літаратуры Віцебскага дзяржаўнага ўніверсітэта імя П.М. Машэрава Г.А. Гладковай “Творчая спадчына Ігнація Быкоўскага ў кантэксце эпохі еўрапейскага асветніцтва”.

[7] Тамсама, с. 78.

Ва "Уводзінах" да манаграфіі даследчыца кампетэнтна падкрэслівае: "Ігнацій Быкоўскі належыць да ліку польскамоўных аўтараў, аднак гэта не дазваляе адназначна вызначыць нацыянальную прыналежнасць яго творчасці, якая арганічна ўвайшла ў літаратурны працэс Рэчы Паспалітай і з аднолькавым правам можа лічыцца набыткам літаратур Польшчы і Беларусі. Як адзначаў А. Мальдзіс, літаратурнае жыццё Беларусі другой паловы XVIII стагоддзя было *састаўной часткай літаратурнага жыцця Рэчы Паспалітай у цэлым* (...) . Універсальную пазіцыю абараняе М. Хаўстовіч, які адстойвае права на існаванне беларускай польскамоўнай літаратуры, сцвярджаючы, што літаратура аднаго народа можа існаваць на розных мовах, тым больш, што сусветная культура мае такія прыклады (нямецкамоўная літаратура Аўстрыі, іспанамоўная літаратура Паўднёвай Амерыкі і інш.)"[8].

І тут хочацца яшчэ раз звярнуць увагу на тое, як шмат зроблена айчынным літаратуразнаўствам у апошнія дзесяцігоддзі XX – напачатку XXI стагоддзяў у плане вяртання беларускай літаратуры яе польскамоўнай спадчыны. Менавіта дзякуючы шматбаковаму канцэптуальнаму асэнсаванню кардынальна важных праблем і стала магчымым, як наступны крок, заглыбленне ў канкрэтыку, персаналіі і ў выніку – выхад на новыя пазіцыі пры стварэнні цэласнай гісторыі беларускай літаратуры як пераходнага перыяду, так і XIX стагоддзя. Невыпадкова Г. Гладкова звяртаецца да творчай спадчыны І. Быкоўскага, яркага прадстаўніка эпохі Асветніцтва. Ва

[8] Г.А. Гладкова, *Творчая спадчына Ігнацiя Быкоўскага ў кантэксце эпохі еўрапейскага асветніцтва*. Манаграфія. Віцебск 2015, с. 6.

“Уводзінах” яна, дарэчы, спасылаецца і на сведчанне прафесара Сяргея Кавалёва аб тым, што найменш разгледжанымі перыядамі ў гісторыі полілінгвістычнай літаратуры Вялікага Княства Літоўскага з’яўляюцца Барока і Асветніцтва.

Манаграфія Г. Гладковай – першае цэласнае даследаванне разнастайнай творчай спадчыны пісьменніка-асветніка. У трох раздзелах (1. Традыцыі еўрапейскага Асветніцтва ў паэзіі І. Быкоўскага. 2. Асветніцкія матывы ў прозе і драматургіі І. Быкоўскага. 3. Гісторыка-культурны аспект мемуараў і эпісталярыя І. Быкоўскага) сапраўды дэталёва вывучаецца творчая спадчына літаратара, аналізуюцца жанрава-стылявыя асаблівасці паэтыкі яго твораў. Таму згаджаешся з высновамі аўтара манаграфіі: “(...) Ігнацій Быкоўскі належаў да ліку пісьменнікаў з ярка акрэсленай патрыятычнай лініяй у творчасці, яго поглядам на сацыяльны і маральны стан грамадства ўласціва крытычнасць, часта завостранае пачуццё ўласнай адказнасці за будучыню нацыі, што дапаўняе індывідуальнымі рысамі творчы партрэт літаратара ў кантэксце часу”[9]. Істотна ўзбагачае манаграфію Г. Гладковай “Дадатак”, у якім змешчаны творы І. Быкоўскага ў перакладзе на беларускую мову самой даследчыцы: вершы, проза, п’есы, карэспандэнцыя. Такім чынам, сапраўды можна гаварыць пра ўвядзенне творчай спадчыны пісьменніка-асветніка ў беларускі кантэкст.

[9] Тамсама, с.106.

І можна толькі здзіўляцца і захапляцца тым, як плённа працуе прафесар М. Хаўстовіч. Чарговым выданнем, што ўпрыгожыла нашу кафедральную бібліятэку, стала кніга Эдварда Тамаша Масальскага “Пан Падстоліц, альбо чым мы ёсць і чым быць можам”, пераклад якой на беларускую мову ажыццёўлены М. Хаўстовічам, зразумела, тут яго ж прадмова і каментарыі. Ды ў бліжэйшай перспектыве асоба і лёс Э.Т. Масальскага і ягоная творчасць маюць стаць прадметам асобнага даследавання, “якое будзе апублікавана ў чарговым томе зборніка «Даследаванні і матэрыялы»”[10].

Кожнай частцы і раздзелу кнігі “Пан Падстоліц...” папярэднічае паэтычны эпіграф і хіба большасць паэтаў, да якіх звяртаецца Э.Т. Масальскі, нейкім чынам звязаны з Літвой-Беларуссю і адзін з іх – Антон Гарэцкі. Якраз радкамі яго верша “Powrót do ojczyzny “ распачынаецца першы раздзел першай часткі. І гэта менавіта кніга аб творчасці А. Гарэцкага была падорана мне падчас апошняга VI Кангрэса беларусістаў у Мінску навуковым рэдактарам выдання Ірынай Багдановіч, надзвычай кампетэнтнай, са сваім арыгінальным бачаннем даследчыцай як літаратуры XIX стагоддзя, эвалюцыі рамантызму, так і навейшага беларускага прыгожага пісьменства. На вокладцы кнігі – цудоўны партрэт А. Гарэцкага пяра славутага беларускага мастака Валенція Ваньковіча, роднага пляменніка паэта. У манаграфіі Ганны Шаўчэнка

[10] М. Хаўстовіч, *З надзеяй на шчаслівую будучыню*, (у:) Эдвард Тамаш Масальскі, *Пан Падстоліц, альбо чым мы ёсць і чым быць можам*, Warszawa 2015, с. 4. Praca naukowa finansowana w ramach programu Ministra Nauki i Szkolnictwa Wyższego pod nazwą „Narodowy Program Rozwoju Humanistyki” w latach 2012–2015.

(Серэхан) "Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя": "Упершыню ў беларускім літаратуразнаўстве праведзены цэласны, канцэптуальны аналіз паэтычнай спадчыны Антона Гарэцкага ў кантэксце станаўлення рамантычнай эстэтыкі ў літаратуры Беларусі. Прасочаны ўплыў А. Гарэцкага на развіццё мастацкіх тэндэнцый айчыннай паэзіі XIX стагоддзя, у прыватнасці патрыятычнай лірыкі нацыянальна-вызваленчай тэматыкі. Паказана роля паэта ў развіцці беларускага байкапісання, узаемаўплыву ў творчасці А. Гарэцкага і Ф.Д. Княжніна, А. Нарушэвіча, А. Міцкевіча, А. Рыпінскага, У. Сыракомлі, што спрыяе ўвядзенню асобы А. Гарэцкага і яго творчай спадчыны ў кантэкст літаратуры Беларусі XIX стагоддзя"[11].

І. Багдановіч, дарэчы і навуковы кіраўнік кандыдацкай працы Г. Шаўчэнка, у своеасаблівым пасляслоўі-развагах над яе кнігаю якраз канкрэтызуе гэтую лапідарную характарыстыку, зробленую ў анатацыі, нагадваючы, што да з'яўлення дадзенай кнігі "постаць Антона Гарэцкага ў беларускім літаратуразнаўстве толькі эпізадычна згадвалася пераважна ў сувязі з жыццяпісам і творчасцю Адама Міцкевіча, і былі вядомымі толькі некалькі яго вершаў у перакладах Уладзіміра Мархеля і Кастуся Цвіркі"[12].

[11] Ганна Шаўчэнка, *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне рамантычнай традыцыі ў літаратуры Беларусі XIX стагоддзя,* Мінск 2015, с. 2.

[12] І. Багдановіч, *Легіянер і Лірнік, або Вяртанне на бацькаўшчыну Антона Гарэцкага. Развагі над кнігаю Ганны Шаўчэнка,* (у:) Ганна Шаўчэнка, *Паэзія Антона Гарэцкага і станаўленне...,* с. 179–180.

Даследаванне Г. Шаўчэнка, як і Г. Гладковай, хораша сведчыць аб тым, што працэс вяртання прыналежнай беларускай літаратуры польскамоўнай спадчыны паспяхова працягваецца ўжо дзякуючы плённым намаганням і маладых навукоўцаў, ад якіх уласна залежыць прышласць айчыннага літаратуразнаўства...

Г. Шаўчэнка паслядоўна разглядае творчы феномен А. Гарэцкага ў трох раздзелах сваёй манаграфіі: 1. Асоба Антона Гарэцкага ў літаратуразнаўстве. 2. Вайсковая творчасць Антона Гарэцкага. 3. Сатырычная творчасць Антона Гарэцкага. Відавочна, што вызначаны вузлавыя моманты творчай біяграфіі паэта, што забяспечана, безумоўна, глыбокім уваходжаннем як у яго творчасць, так і культурна-гістарычны кантэкст эпохі. Можна сказаць, вычарпальна, маючы на тое важкія падставы, ахарактарызавала працу маладой даследчыцы І. Багдановіч: “У працы Ганны Шаўчэнка гучаць грунтоўныя і кампетэнтныя адказы на ўсе ключывыя пытанні, што тычацца стасункаў Антона Гарэцкага з пісьменніцкім асяроддзем свайго часу, яго ўплыву на літаратурны працэс, яго ролі ў выспяванні рамантызму ў тагачасным літаратурным руху. У кнізе глыбока даследаваны жанравыя, ідэйна-тэматычныя, вобразна-стылёвыя асаблівасці багатай творчай спадчыны Антона Гарэцкага, перададзены яе наватарскі дух, бо паэт быў у многім першапраходцам на літаратурным полі свайго часу: аб гэтым сведчыць як яго “ваярская” патрыятычная паэзія, так і сатырычная байкапісная творчасць. Варта таксама дадаць, што кніга Ганны Шаўчэнка мае прадуманую лагічную кампазіцыю, вызначаецца высокай

культурай пісьма, а яе навуковы стыль працягвае лепшыя традыцыі айчыннай акадэмічнай філалагічнай навукі, дзе даходлівасць і яснасць выкладання думак і разважанняў спалучаецца з навуковай выверанасцю і дакладнасцю фактаў і высноў. Кніга прываблівае багаццем выкарыстанага ў ёй фактычнага матэрыялу, большая частка якога была практычна недаступная ў Беларусі і над збіраннем якога аўтар працавала ў бібліятэках Літвы і Польшчы“[13].

Выбраны, відаць, з гэтага багатага фактычнага матэрыялу два творы А. Гарэцкага, якія склалі прыгожы дадатак да манаграфіі, а менавіта верш “Да Адама Міцкевіча, таварыша падарожжа ў 1831 годзе, у дарозе паміж Nancy і Chalona” і “Байка пра фурманаў”. Прадстаўлены яны ў арыгінале, а таксама ў перакладзе на беларускую мову, зробленым Г. Шаўчэнка. Хочацца падкрэсліць, што аўтарка даследавання пра А. Гарэцкага – не толькі літаратуразнаўца, але і перакладчыца, і таленавітая паэтэса. У чым таксама бачыцца своеасаблівы працяг пэўнай тэндэнцыі беларускага літаратуразнаўства ў плане асабовым: ад класіка Максіма Гарэцкага, аўтара першай “Гісторыі беларускай літаратуры” – па ўсім працягу дваццатага стагоддзя, калі ў адной асобе плённа спалучаюцца паэт, пісьменнік, перакладчык і літаратуразнаўца.

Пад рэдакцыяй Ірыны Багдановіч, старшыні Рэспубліканскай МАБ, варта нагадаць, таксама арыгінальнай паэтэсы, на пачатку года ў Мінску пабачыў свет зборнік

[13] Тамсама, с. 191.

артыкулаў “Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі”, што сапраўды, як анансуецца на вокладцы, “вызначаецца актуальнасцю тэматыкі і закранае шырокае кола гуманітарных праблем і культурна-гістарычных узаемадачыненняў абодвух народаў ад старажытнасці да сучаснасці”. Аўтарскі калектыў, прадстаўлены тут навукоўцамі з Любліна, Мінска, Беластоку, Варшавы, Аполе, Ольдэнбурга, Магілёва, Томска, хараша сведчыць аб геаграфіі беларусазнаўчых даследаванняў. Адкрываецца ж выданне, думаецца, асабліва цікавым сваім пазнавальным характарам менавіта для многіх чытачоў з Беласточчыны, артыкулам прафесара Міхала Саевіча “Rejestr pomiary włócznej z 1560 roku jako najwcześniejsze źródło wiedzy o imiennictwie XVI-wiecznych mieszkańców miasta Kleszczele i okolic na Podlasiu”[14]. Радуе тое, што ўпоравень з прызнанымі, вопытнымі даследчыкамі слова актыўна бяруць маладзейшыя (Таццяна Кохан, Маргарыта Петухова).

Сваёй чарговай манаграфіяй “Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора” парадавала нас прызнаная даследчыца творчасці Змітрака Бядулі, прафесар кафедры беларускага літаратуразнаўства Брэсцкага дзяржаўнага ўніверсітэта, яе шматгадовы загадчык прафесар Зоя Мельнікава, між іншым, сталы аўтар “Białorutenistyki Białostockiej”. Насычаны сэнсамі змястоўны ракурс выдання дакладна акрэслены ў анатацыі: “Разглядаецца беларуская літаратура як

[14] *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*. Зборнік артыкулаў, пад рэд. І.Э. Багдановіч, Мінск 2015, с. 5–12.

важнейшая форма нацыявыяўлення – увасабленне духоўнага і маральна-этычнага аблічча народа, як сродак захавання і перадачы філасофска-аксіялагічных параметраў нацыянальнага быцця, ідэйна-эстэтычнага дыялогу з культурным вопытам суседніх народаў і літаратур. Вылучаны постаці класікаў В. Дуніна-Марцінкевіча, Я. Купалы, М. Гарэцкага, З. Бядулі. Даследуюцца духоўна-філасофскія здзяйсненні беларускага "шасцідзесятніцтва" і "філалагічнага пакалення" (...), пытанні ўзаемакантактнай беларуска-польска-ўкраінскай нацыярэцэпцыі. Аналізуюцца ідэйна-эстэтычныя дамінанты літаратуразнаўчай спадчыны У. Калесніка, яго бліскучае валоданне метадалогіяй дэкананізацыі"[15].

Паралельна з манаграфіяй свет пабачыў вучэбна-метадычны дапаможнік З. Мельнікавай "Культура літаратурнага даследавання"[16], канструктыўныя парады якога, несумненна, вельмі прыдадуцца ў працы студэнтам, аспірантам, настаўнікам. Звяртаецца ўвага на спецыфіку, функцыі, тыпы, жанры навуковых тэкстаў, культуру вуснага і пісьмовага навуковага выказвання, метадалогію і культуру стварэння навуковага філалагічнага тэксту і інш. Натуральна, разглядаюцца структура, план і рубрыкацыя навуковага тэксту, характарызуюцца структурныя часткі даследавання, якое можа адбыцца ў форме навуковага артыкула, навуковай рэцэнзіі або навуковага водгуку. Парады датычацца і культуры вуснага

[15] З. Мельнікава, *Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора.* Манаграфія, Брэст 2014, с. 2.

[16] З. П. Мельнікава, *Культура літаратуразнаўчага даследавання.* Вучэбна-метадычны дапаможнік, Брэст, 2014.

выказвання навукоўца – дакладу, выступлення на канферэнцыі, дыспуце. У “Метадычнай частцы” прапануецца замацаваць набытыя веды падчас практычных заняткаў, а завяршаецца дапаможнік тэрміналагічным слоўнікам, асабліва карысным для студэнтаў.

У сваю чаргу з Магілёва прыйшоў дапаможнік “Беларуская дзіцячая літаратура ў тэрмінах і паняццях”[17], які змяшчае вызначэнні і характарыстыкі літаратуразнаўчых тэрмінаў і паняццяў, а іх веданне неабходнае ў працэсе разгляду твораў з кола дзіцячага чытання; уразмаічваюць выданне ілюстрацыі, прыклады з дзіцячай літаратуры. На паліцы кафедральнай бібліятэкі належнае месца заняла і кніга прафесара Алеся Макарэвіча, шматгадовага загадчыка кафедры беларускай літаратуры Магілёўскага дзяржаўнага ўніверсітэта, таксама сталага аўтара “Białorutenistyki Białostockiej” – дапаможнік “Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX стагоддзя”[18]. Выдадзены ў 2013 годзе, ён быў адрэцэнзаваны і ў нашым штогодніку прафесар Вандай Бароўкай (Віцебск): “Аўтар дапаможніка прытрымліваецца думкі, што гісторыю літаратуры неабходна выкладаць па сістэме перспектыўных ліній, што патрабуе ад удзельнікаў навучальнага працэсу грунтоўнага ўяўлення пра мэты, струтуру, асаблівасці канкрэтных этапаў дзейнасці, пра формы

[17] А.М. Макарэвіч, В.Г. Караткевіч, *Беларуская дзіцячая літаратура ў тэрмінах і паняццях*. Дапаможнік, пад рэд. А.М. Макарэвіча, Магілёў 2014.

[18] А.М. Макарэвіч, *Гісторыя беларускай літаратуры першай трэці XX ст*. Дапаможнік: у 2 ч., Магілёў 2013, ч. 1.

справаздачнасці падчас вывучэння гісторыі літаратуры ў ВНУ”[19].

Тое, што аб’ектам сваёй увагі А. Макарэвіч, у навуковым актыве якога – выдатная манаграфія “Праблема жанравых мадыфікацый у беларускай прозе XIX – пачатку XX стагоддзя” (1999), абраў першую трэць XX стагоддзя, відавочна сведчыць аб адной з агульных тэндэнцый у беларускім літаратуразнаўстве апошніх дзесяцігоддзяў. Сведчыць аб тым, што прыкметна актывізавалася зацікаўленасць “эпохай рубяжа”, шматстайным яе патэнцыялам, які доўгі час разглядаўся часта вельмі ж “акуратна”, каб хоць аналіз мастацкіх твораў, зварот да трагічных лёсаў іх аўтараў не запярэчыў усталяванай сацыяльна-гістарычнай дактрыне. Урэшце, як пастпова ўваходзіць у беларускую літаратуру польскамоўная спадчына XIX стагоддзя, так і першая трэць шматпакутнага XX–га ўзбагачаецца корпусам твораў рэабілітаваных пісьменнікаў, несправядліва ігнараваных дзесяцігоддзямі, што замінала як стварэнню цэласнай гісторыі беларускага прыгожага пісьменства, так і маральна-этычнаму, духоўнаму ўсведамленню нацыянальнай самаідэнтычнасці, а гэта спрычынілася таксама да драматычнага (калі не трагічнага) становішча беларускай мовы, беларушчыны на пачатку новага мілёніуму. А “Менавіта літаратура найбольш дакладна перадае цывілізацыі энергетыку народа, яго сістэму

[19] В. Бароўка, *Выкладанне гісторыі літаратуры ў сучасных умовах,* “Białorutenistyka Białostocka” 2013, № 5, с. 525.

каштоўнасцей і ўступае ў ідэйна-эстэтычны дыялог з культурным вопытам чалавецтва”[20].

Кандыдат педагагічных навук, прафесар кафедры філалогіі Баранавіцкага дзяржаўнага ўніверсітэта Алена Белая ў дзвюх сваіх манаграфіях – важкай падставе да атрымання звання доктара філалагічных навук – таксама звяртаецца да згаданага перыяду. У першай па часе выдання “асэнсоўваецца мастацкая канцэпцыя асобы як сістэма эстэтыка-філасофскіх поглядаў на чалавека, прэзентуецца панарама створаных у гэты перыяд літаратурных характараў і тыпаў. Адметнасць мастацкага паказу чалавека беларускімі аўтарамі выяўляецца праз уключэнне іх твораў у міжлітаратурны і міждысцыплінарны кантэкст”[21]. Уражвае своеасаблівая “стэрэаскапічнасць” аналізу, у выніку якога ствараецца цэласная карціна вобразнай сістэмы прозы разглядаемага перыяду. Не абмінае аўтар манаграфіі пытанняў духоўнага характару, відаць, невыпадкова завяршаючы заключны трэці раздзел свайго даследавання “Сацыяльна-этычная канцэпцыя асобы і мастацкая персаналогія ў беларускай прозе 20–30–х гадоў XX стагоддзя” падраздзелам “Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе: рэлігійна-хрысціянскі аспект”.

У наступнай дасланай нам манаграфіі “Абрысы роднага. Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа»”, далей паглыбляючыся ў даследуемы перыяд, А.

---

[20] З. Мельнікава, *Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора...*, с. 3.

[21] А.І. Белая, *Герой. Асоба. Характар. Мастацкая персаналогія ў беларускай прозе першай трэці XX стагоддзя*. Манаграфія, Баранавічы 2012, с. 2.

Белая комплексна абгрунтоўвае паняцце “эпохі рубяжа” ў дачыненні да першай трэці ХХ-га стагоддзя, выдзяляе вобразы этнапрасторы, найбольш распаўсюджаныя ў беларускай прозе акрэсленага перыяду, выяўляе іх метафорыка-сімвалічнае значэнне і ролю ў рэпрэзентацыі часавых характарыстык эпохі, ацэньвае ролю локусаў культуры як сродкаў мастацкай крыптаграфіі, запатрабаванай рэаліямі літаратурна-грамадскага жыцця 1930-х гадоў. “У працэсе інтэрдысцыплінарнага міжлітаратурнага даследавання локусы культуры і асобныя лакальнасці сцвярджаюцца ў якасці эстэтыка-філасофскіх дамінант пісьменніцкага дыялогу, і не толькі ў сінхронным, а і ў дыяхронным зрэзе, што вызначае безумоўную перспектыўнасць вылучанай даследчай праблемы”[22].

Сталы аўтар “Białorutenistyki Białostockiej”, Яўген Гарадніцкі, старшы навуковы супрацоўнік былога Інстытута літаратуры, а цяпер Цэнтра даследаванняў беларускай культуры, мовы і літаратуры НАН Беларусі, прадстаўляе акадэмічнае літаратуразнаўства. Яго кніга “Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыяльнасць, наратыўнасць” пабачыла свет летась у акадэмічным выданні “Беларуская навука” і, трэба спадзявацца, стане падставай для надання аўтару ступені доктара філалагічных навук. “Аўтар кіраваўся перш за ўсё ўстаноўкай на тое, каб вызначыць шляхі даследавання літаратуры менавіта як мастацкага феномену”[23].

[22] А.І. Белая, *Абрысы роднага. Нацыянальныя локусы культуры ў беларускай прозе «эпохі рубяжа»*”. Манаграфія, Баранавічы 2015, с. 195.
[23] Я. А. Гарадніцкі, *Літаратура як мастацтва: камунікатыўнасць, інтэрмедыйнасць, наратыўнасць*, Мінск 2014, с.3.

Пастаўленыя задачы вопытны даследчык рэалізуе на мастацкім матэрыяле ўсяго XX стагоддзя, што стаецца магчымым, хочацца падкрэсліць, дзякуючы істотным агульным напрацоўкам беларускага літаратуразнаўства ў плане збірання, аэнсавання корпусу тэкстаў. Зразумела, тэарэтычныя распрацоўкі, як і параўнальна-тыпалагічныя даследаванні, абапіраюцца на зробленае гісторыкамі літаратуры, тэкстолагамі.

“Нацыянальнае. Індывідуальнае. Агульначалавечае” – кніга яшчэ аднаго беларускага даследчыка, крытыка, прафесара кафедры медыялогіі і вэб-журналістыкі Інстытута журналістыкі Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта Галіны Тычко пабачыла свет у Бібліятэцы Беларускага літаратурнага аб’яднання “Белавежа”, што сталася падарункам як да яго юбілею аўтару, так і для саміх “белавежцаў”. Г. Тычко здаўна цікавіцца беларускай літаратурай Польшчы, больш таго, была рэдактарам кніг Сакрата Яновіча, Міры Лукшы, творчасць якіх, як і Яна Чыквіна, Віктара Стахвюка, Міхася Андрасюка і інш., аналізуе ў сваёй кнізе. Кампетэнтнасць у беларускай літаратуры метраполіі і добрае веданне “белавежскага” наробку рэалізаваліся ў канцэптуальна важным артыкуле Г. Тычко “Літаратура Беласточчыны ў агульнанацыянальным беларускім кантэксце”, якім і адкрываецца кніга: “Беларускамоўныя творцы, па які бок мяжы яны ні знаходзіліся б, яднаюцца спецыфікай беларускага нацыянальнага пытаня. Літаратары-“белавежцы” – прадстаўнікі беларускай меншасці ў Польшчы, існуюць у кантэсце польскіх сацыяльна-палітычных і эканамічных праблем і ў кантэксце польскай нацыянальнай

культуры.І яны самі, і іх асяроддзе – крыніца тэм і вобразаў для творчасці, у штодзённым жыцці карыстаюцца польскай мовай, беларуская ж мова выступае мовай неіснуючай рэчаіснасці, створанай аўтарскай фантазіяй. Як ні дзіўна, такая ж сітуацыя назіраецца і на Беларусі, толькі тут замест заходняга (польскага) кантэксту дамінуе – усходні (рускі). Руская мова, руская масавая культура запаланілі жыццёвую і інфармацыйную прастору Беларусі.

На жаль, выглядае так, што не толькі беластоцкія беларусы, але і ўсе беларусы ўвогуле напрыканцы XX стагоддзя геапалітычна апынуліся ў найбольш небяспечным становішчы нацыянальных меншасцяў, што пагражае нам поўнай стратай нацыянальнай саматоеснасці. У такіх умовах беларуская мова і беларускамоўная творчасць набываюць сакральнае значэнне. Яны робяцца сродкам самавыяўлення не толькі і не столькі самога творцы, колькі праявай глыбіннай, ментальнай сутнасці самасвядомасці яго нацыі”[24].

На праблему нацыянальнага ў большай ці меншай ступені звяртаецца ўвага амаль ва ўсіх даследаваннях сучасных беларускіх гуманітарыяў, што абумоўлена, як сведчыць і Г. Тычко, спецыфікай беларускай сацыяльнай сітуацыі ды і разуменнем таго, што без нацыянальнага няма ні індывідуальнага, ні агульначалавечага. І відавочна, што ў творчасці “белавежцаў” знаходзяць выяўленне пэўныя сутнасныя кампаненты, без асэнсавання якіх агульная карціна беларускай ментальнасці будзе недастатковай. Дакладна

[24] Г. Тычко, *Нацыянальнае. Індывідуальнае, Агульначалавечае,* Беласток 2015, с. 26.

канстатаваў у прадмоўным артыкуле да анталогіі "Краса і сіла" Анатоль Сідарэвіч: "Беручы пад увагу тое, што эміgranцкая паэзія існуе ў мінулым часе, мы можам казаць, што сучасная беларуская паэзія творыцца ў Беларусі і на Падляшшы"[25].

Асэнсаванне творчасці "белавежцаў" распачалося амаль што разам з узнікненнем літаратурнага аб'яднання. І найперш у большай ступені польскімі крытыкамі, аднак з пачатку 90-х гадоў мінулага стагоддзя выразна актывізавалася зацікаўленасць творчасцю беларусаў Польшчы і ў метраполіі, што дае ўжо падставы для асэнсавання і самога крытычна-літаратуразнаўчага наробку на гэтай дзялянцы. Узгадаем, што ў манаграфіі З. Мельнікавай "Беларуская літаратура і нацыякультурная прастора" адзін з падраздзелаў таксама прысвечаны "Белавежы", а менавіта "Беларуская літаратура ў Польшчы: нацыякультуралагічныя аспекты". Выдзяляючы шэраг момантаў, асаблівую ўвагу аўтар звяртае на "белавежскі" часопіс "Тэрмапілы", ацэньвае яго месца ў агульнай культурна-творчай прасторы.

Грамадскі статус і стан беларускай мовы горача клапоцяць аднаго з найвыдатных даследчыкаў роднай мовы прафесар Вольгу Ляшчынскую з Гомельскага дзяржаўнага ўніверсітэта, дарэчы, таксама шматгадовага аўтара ў свой час часопіса „Studia Wschodniosłowiańskie" і пазней "Białorutenistyki Białostockiej". Дасланая В. Ляшчынскай апошняя па часе выдання манаграфія "Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў" прысвячаецца светлай памяці

[25] А. Сідарэвіч, *Стагоддзе паэзіі*. Слова рэдактара, (у:) М. Скобла, *Краса і сіла*. Анталогія беларускай паэзіі XX стагоддзя, Мінск 2003, с. 27.

бацькоў аўтара, а пачынаецца з наступных слоў: “У наш час з прычыны інтэнсіфікацыі міжкультурных кантактаў зусім верагодай становіцца праблема магчымай страты нацыянальнай самабытнасці народаў. А найлепшай гарантыяй недапушчэння гэтага з’яўляецца ўсведамленне самакаштоўнасці кожнай нацыянальнай мовы як адлюстравання непаўторнага складу мыслення, як правадніка нацыянальнага менталітэту, як захавальніка культурных установак пэўнага народа”[26]. Сапраўды, чалавецтва ўвайшло ў небяспечную фазу татальнай уніфікацыі, якая пагражае знішчэннем самой сістэме базавых чалавечых каштоўнасцей у сферы культурнай, духоўнай, бо кожная мова ўяўляе сабой жывую энергетычную сістэму, арганічную частку цэласнага ўтварэння, “здароўе” якога залежыць якраз ад стану яго складнікаў...

Манаграфія В. Ляшчынскай прысвечана лінгвакультуралагічнаму даследаванню фразеалагічных адзінак беларускай мовы, уласна знакаў мовы. Ва ўводзінах, тлумачачы сваю методыку даследавання, аўтар сцвярджае: “Лінгвакультуралагічны падыход да вывучэння мовы і яе адзінак абапіраецца на ідэю акумулятыўнай функцыі мовы, дзякуючы якой у мове адлюстроўваецца, захоўваецца і перадаецца ў часе і прасторы вопыт культуры народа, яго светабачанне і светаадчуванне. Мова, у адпаведнасці з гэтай канцэпцыяй, ёсць універсальная форма першаснай канцэптуалізацыі свету і рацыяналізацыі чалавечага вопыту, выразнік і захавальнік бессвядомых стыхійных ведаў пра свет, гістарычную памяць аб сацыяльна

[26] В.А. Ляшчынкая, *Базавыя канцэпты фразеалагічнай карціны свету беларусаў*, Мінск 2015, с. 3.

значных падзеях у чалавечым жыцці. Мова выступае інструментам канцэптуалізацыі і спосабам фіксацыі вынікаў гэтага працэсу – нашай карціны свету, нашых ведаў аб ім. А яшчэ і ведаў пра нас. Але кожная мова рэалізуе пэўны спосаб адлюстравання рэчаіснасці ў адпаведнасці з канкрэтна гістарычным вопытам народа, яго культурай, умовамі яго жыцця. (...) Фразеалагізмы ў сукупнасці складаюць фразеалагічную карціну свету, якая характарызуецца, з аднаго боку, унікальным спалучэннем рацыянальнай і эмацыянальнай інфармацыі пра навакольны свет чалавека, а з другога – адлюстраваннем асобных, найбольш актуальных для пэўнага народа фрагментаў свету. Фразеалагізмы выступаюць і адным з галоўных сродкаў рэканструкцыі моўнай карціны свету, узнаўлення нацыянальнага вобраза чалавека, нацыянальна-культурнай спецыфікі”[27].

Сапраўды, кагнітыўная лінгвістыка з яе устаноўкай тлумачэння моўных працэсаў, сыходзячы з псіхалогіі, з сутнаснага разумення ўнутраных і знешніх з’яў, урэшце гістарычнага вопыту носьбітаў мовы, погляду на мову як на антрапалагічны феномен, надзвычай адпавядае гуманістычным патрэбам часу і пярэчыць уніфікацыі, паглынанню асабовасці, нагадвае, што кожны чалавек нясе ў сабе тайну і непаўторны свет.

У 500-ю гадавіну перамогі беларускіх войскаў князя Канстанціна Астрожскага, вялікага гэтмана літоўскага над маскоўскімі войскамі пад Воршай 8 верасня 1514 году –

[27] Тамсама, с. 3–5.

менавіта да вялікага юбілею беларускай воінскай славы прыўрочана выданне кнігі ”Спадчына Вялікага Княства Літоўскага” прафесара Лешэка Бэднарчука, аднаго з выдатных польскіх мовазнаўцаў, праніклівага даследчыка ўсходнеславянскай праблематыкі. Аб выданні парупіліся Беларускі Інстытут Навукі і Мастацтва, Польская Акадэмія Мастацтва і Універсітэт Марыі Кюры-Складоўскай. Ва Уступным слове прафесар Ірыда Грэк-Пабіс (Варшава) і Вітаўт Кіпель (Нью-Ёрк) адзначылі: “Асобнае месца ў навуковай дзейнасьці польскага вучонага займаюць дасьледаваньні, зьвязаныя з вывучэньнем паходжаньня беларускай мовы й культуры беларусаў, а таксама з пытаньнямі моўнага ўплыву ў помніках беларускай старажытнай пісьменнасьці.

У дадзенай кнізе, якую склалі публікацыі розных гадоў, аўтар паказвае культурнае й моўнае аблічча балцка-славянскай супольнасці на працягу апошняга тысячагоддзьдзя праз прызму праблем суіснаваньня некалькіх этнасаў на гэтай рознай паводле нацыянальнага складу, культуры й мовы прасторы”[28].

Кароткае Слова ад аўтара прафесар Л. Бэднарчук пачынае са згадкі пра тое, што ён, народжаны ў Вільні, правёў сваё дзяцінства ў мястэчку Кабыльнік ля возера Нарач: “Там упершыню ў жыцьці поруч з польскай пачуў мілагучную беларускую мову. (...) Гэтую кніжыцу дэдыкую ўсім жыхарам нарачанскага краю, якія адкрылі перада мною праўду гэтай

[28] І. Грэк-Пабіс і В. Кіпель, *Уступнае слова,* (у:) Л. Бэднарчук, *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага,* пад. рэд. Ю. Гарбінскага, Нью Ёрк – Кракаў – Люблін, 2014, с. VIII.

зямлі, дзе за даўнім часам і сёньня жылі й жывуць у згодзе прадстаўнікі розных народаў, рэлігій і моваў”[29]. Уласна, кніга Л. Бэднарчука – прыгожым падарункам і падтрымкаю ўсім беларусам, бо як жа важна, каб пра тое, што старабеларуская мова была дзяржаўнай моваю Вялікага Княства Літоўскага, што спадчына яго належыць у значнай ступені і беларусам, вось так нагадала асоба паважаная, прафесійна кампетэнтная, пры тым незаангажаваная сваім прамым беларускім паходжаннем. Няма прарока ў сваёй Айчыне! На жаль, дасюль большасць беларусаў, не гаворачы аб прадстаўніках іншых народаў, агістарычна лічаць ВКЛ выключна літоўскаю дзяржаваю, з чым самі літоўцы ахвотна пагаджаюцца, зразумела, не афішуючы, якой моваю пісаны манускрыпты, захоўваемыя на архіўных паліцах Вільні. Хоць відавочна, што беларускае насельніцтва ў ВКЛ мусіла пераважаць, займаць значную тэрыторыю, каб яго мова сталася дзяржаўнаю. І можна не сумнявацца ў высокім ўзроўні развіцця тадышняга старабеларускага пісьменства. Адным з неабвержных сведчанняў чаго з’яўляюцца, вядома, першыя на ўсходнеславянскіх землях пераклад на старабеларускую мову і выданне Святога Пісання, ажыццёўленыя слынным палачанінам Францішкам Скарынам ад 1517-га на працягу трох гадоў у чэшскай Празе. Між іншым, зазначым, немцы Біблію на роднай мове атрымалі дзякуючы Марціну Лютэру крыху пазней (на працягу 1522–1542 гг.). Замоўчваюцца або прыпісваюцца тым жа сучасным літоўцам таксама беларускія перамогі, як і перамога пад

---

[29] Л. Бэднарчук, *Спадчына Вялікага Княства Літоўскага,* с. IX.

Воршаю. Таму кніга прафесара Л. Бэднарчука, надзвычай цікавая ў плане лінгвістычным, бачыцца важкім унёскам у барацьбу за захаванне саматоес-насці беларусаў, абуджэнне іх гістарычнай памяці, а ўрэшце – дзейсным словам у змаганні супраць уніфікацыі, пабудовы новай Вавілонскай вежы.

Прыклад плённага супрацоўніцтва польскіх і беларускіх даследчыкаў уяўляе сабой том „Gdzie bije źródło…”, дасланы з Любліна адным з рэдактараў выдання прафесарам Феліксам Чыжэўскім, выдатным вучоным, кола навуковых інтарэсаў якога ахоплівае найперш дыялекталогію і параўнальную граматыку славянскага моўнага памежжа. Хочацца нагадаць, што Ф. Чыжэўскі з’яўляецца шматгадовым удзельнікам Міжнароднай канферэнцыі “Шлях да ўзаемнасці”, што цыклічна праводзіцца ў Беластоку і Гародні і да якой прамое дачыненне мае Кафедра беларускай філалогіі Універсітэта ў Беластоку.

Рэалізаваны пры падтрымцы Уніі Еўрапейскай у рамках міжнароднага праекту „Kultura pogranicza pomostem integracji społeczności lokalnych w Euro-regionie Bug” мікрапраект „Gdzie bije źródło… Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi”, увасоблены ў выданне, якое складаецца з дзвюх частак: „Część pierwsza publikacji zawiera 15 artykułów koncentrujących się wokół następujących zagadnień: historia rozwoju kultury muzycznej pogranicza Polski i Białorusi, specyfika gatunkowa i tematyczna folkloru pogranicza, aspekt dialektalny i etnolingwistyczny pieśni, wykorzystanie pieśni w pedagogice ludowej.

Drugą część stanowi śpiewnik zawierający teksty i nutu ponad 80 pieśni zarejestrowanych podczas badań terenowych. Śpiewnik

odzwierciedla sytuację językową pogranicza Polski i Białorusi, stąd obecność w nim tekstów polsko-, białorusko-, ukraińsko- i rosyjskojęzycznych”[30].

На працягу некалькіх гадоў адбывалася актыўная праца на розных культурна-асветніцкіх, фальклорных дзялянках па два бакі мяжы, праца – дзеля вывучэння агульнага і адрознага ў спадчыне рэгіёну, дзеля сцвярджэння багацця і непаўторнасці вуснай народнай творчасці, якая, асабліва запатрабаваная, зберагаемая, супрацьстаіць уніфікацыі народаў.

Безумоўна, кожная са згаданых кніг, што папоўнілі бібліятэку Кафедры беларускай філалогіі, заслугоўвае таго, каб быць разгледжанай у асобнай рэцэнзіі ці праблемным артыкуле, што, магчыма, яшчэ наперадзе. Аднак нават экспрэсовы агляд гэтага фрагменту беларусістыкі падае надзею на аптымістычную прышласць беларусістыкі і беларушчыны.

[30] *Gdzie bije źródło… Pieśni ludowe pogranicza Polski i Białorusi*, red. Feliks Czyżewski, Agnieszka Dudek-Szumigaj, Marija Żygałowa, Lublin – Wisznice 2015, s. 9.

БІБЛІЯГРАФІЧНАЯ ДАВЕДКА

I. *Jerzy Wołkowycki – działacz i pisarz: geneza białoruskiego ruchu literackiego w Polsce,* (w:) *Region a tożsamości transgraniczne*, red. M. Mikołajczak, K. Sawicka-Mierzyńska, D. Zawadska, Kraków 2016, s. 440–454.

II. *Беластоцкія этапы жыццёва-творчага шляху Масея Сяднёва,* „Studia Białorutenistyczne” 2016, t. 10, UMCS, Lublin, s. 117–131.

III. *Лірычная проза Янкі Брыля ў часопісе "Тэрмапілы"*, (у:) Шлях да ўзаемнасці. Матэрыялы XVII Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Гродна, 18–19 лістапада 2010 г.), рэдкал.: Г. Хацкевіч, Я. Панькоў і інш., Гродна 2012, с. 277–282.

IV. *"Белавежац" Яша Бурш: традыцыі і наватарства,* (w:) *W kręgu antropologii literatury. Antropologia codzienności*, w 2 t., red. Wanda Supa, wydawnictwo UwB, 2013, s. 287–298.

V. *Аўтатэматычнасць у паэзіі Уладзіміра Гайдука,* (у:) *Беларуска-польскія моўныя, літаратурныя, гістарычныя і культурныя сувязі*, пад. рэд. І.Э. Багдановіч, Мінск 2015, с. 134–139.

VI. *Новая тэматыка ў "белавежскай" прозе: аповесці Віктара Стахвюка,* (у:) Шлях да ўзаемнасці. Матэрыялы XX Міжнароднай навуковай канферэнцыі (Гродна, 23–24 кастрычніка 2014 г.), рэдкал.: Я. Панькоў і інш., Мінск 2015, с. 134–139.

VII. *Паэтызацыя Бельска ў творчасці "белавежцаў"*, (w:) *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*, pod red. Bazylego Siegienia, Białystok 2015, s. 23–233.

VIII. *"Белавежа" ў крытычна-літаратуразнаўчай думцы Беларусі,* (w:) *Polsko-białoruskie związki językowe, literackie, historyczne i kulturowe*. Materiały XIX Międzynarodowej Konferencji Nauko-

wej „Droga ku wzajemności”, Białystok 20–21 września 2013, pod red. Bazylego Siegienia, Białystok 2014, s. 153–160.

IX. *Творчасць “белавежцаў” у польскіх літаратуразнаўчых даследаваннях апошніх дзесяцігоддзяў,* „Białorutenistyka Białostocka” 2013, t. 5, UwB, с. 43–62.

X. *Auf dem Weg zu unserer jahrhundertealten Tradition (weissrussisch-südslawische Wechselbeziehungen: XI.–XVI. Jahrhundert*), „Annus Albaruthenicus”, red. Sakrat Janowicz, Кrynki 2003, s. 279–295.

XI. *Улога и место српског етноса у формирању словенског културноисторијског типа (Књижевно-културни контекст),* (в:) Научни састанак слависта у Вукове дане, 30/2, ред. Злата Бојовић, Београд 2002, с. 227–234.

XII. *„Memoiren eines Janitscharen oder Türkische Chronik” des Serben Konstantin Mihajlovič im belorussisch-polnischen Kontext* – artykuł niepublikowany

XIII. *Беларуская паэзія у супрацьстаянні дэідэалагізацыі (творчасць Ніны Мацяш і Хрысціны Лялько),* (в:) *Антропологические сдвиги переломных эпох и их отражение в литературе*: сб. науч. ст. в. 2 ч. Ч. 1, редкол.: Т.Е. Евтухович (гл. ред) и др. Гродно 2014, ч. 1, с. 67–73.

XIV. *Літаратуразнаўчыя пошукі Алеся Яскевіча,* „Białorutenistyka Białostocka” 2014, t. 6, UwB, с. 76–90.

XV. *Ад ідэі – да інтэрпрэтацыі,* „Białorutenistyka Białostocka” 2014, t. 6, UwB, с. 353–364.

XVI. *Першая манаграфія аб Міхасю Стральцовым,* „Białorutenistyka Białostocka” 2012, t. 4, UwB, с. 421–425.

XVII. *Шляхам духоўнага пошуку* – artykuł niepublikowany

XVIII. *Вектары беларусазнаўчых даследаванняў,* „Białorutenistyka Białostocka” 2015, t. 7, UwB, с. 427–446.

STRESZCZENIE

Niniejsza książka „Wektory badań białorutenistycznych. Tradycja – Współczesność – Wzajemne związki” to zbiór artykułów w języku białoruskim, polskim, niemieckim i serbskim, które przedstawiają trzy problemowo-tematyczne kierunki, trzy wektory zainteresowań naukowych jej autora.

Przedmiotem analizy w pierwszego bloku publikacji występuje twórczość literacka niektórych członków Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża” – jedynej w swoim rodzaju twórczej organizacji powstałej w 1958 roku w Białymstoku przy białoruskim tygodniku „Niwa”. Założycielem i długoletnim redaktorem „Niwy” był Jerzy Wołkowycki (1923–2013). To właśnie on podjął się trudu zjednoczenia rozproszonego w kraju białoruskiego potencjału twórczego. Jednakże, paradoksalnie, o jego znaczeniu jako organizatorze i pierwszym prezesie tego Stowarzyszenia dotychczas prawie się nie mówiło. Tymczasem społeczna aktywność oraz aktywność zawodowa, ze wszech miar interesujące dziedzictwo poetyckie i prozatorskie Wołkowyckiego stawiają go na czołowe miejsce w historii białoruskiej literatury w Polsce. Dlatego nieprzypadkowo książkę otwiera artykuł „Jerzy Wołkowycki – działacz i pisarz: geneza białoruskiego ruchu literackiego w Polsce”. Należy podkreślić, że Wołkowycki, absolwent znanego Instytutu Literackiego w Moskwie, bez narzucania kolegom swojego stosunku do literatury pięknej, swojego rozumienia procesu twórczego, realizował w praktyce głęboko prze-

myślany swój program literacko-estetyczny, który stopniowo stawał się estetyczną platformą dla całego Stowarzyszenia.

Swoistym potwierdzeniem owocnej pozycji wybranej przez Wołkowyckiego jest w książce artykuł „«Białowieżanin» Jasza Bursz: tradycja i nowatorstwo”. Poeta i malarz Jasza Бурш (1928–2007) pierwszy ze Stowarzyszenia odchodzi od sylabotoniki i w poezji wykorzystuje formę wiersza wolnego (vers libre) uzasadniając swoje poszukiwania dążeniem do szczerości wypowiedzi, co jest w jego głębokiem przekonania kluczem do sukcesu w każdej dziedzinie sztuki. Swoje twórcze przemyślenia Jasza Bursz sformułował w dyskusji „Jaka powinna być poezja?”, rozwiniętej na początku października 1963 roku na Stronicy Literackiej w tygodniku „Niwa”. O tym, że poetycka „Białowieża” żyła intensywnym życiem wewnętrznym, w tym poszukiwaniem odpowiedzi na pytania, czym jest sztuka, poezja, jakie są konwencje artystyczne oraz jakie wreszcie cele realizuje świadczy w pełni i twórczość poety-rolnika Włodzimierza Hajduka (1941–2012). Autotematyczna problematyka, zwłaszcza szeroko przedstawiona w jego już pośmiertnie wydanym zbiorze wierszy „Дзівасіл” (Dziwasił, 2013), jest analizowana w jednym z artykułów książki.

Powieści Wiktora Stachwiuka „Moja Kamczatka” i „Korsyka” wyraziście wzbogaciły przestrzenne współrzędne kreatywności białoruskich pisarzy Polski, w których utworach fabuła w zasadzie rozwijała się dotychczas na Białostocczyźnie. Z książką Stachwiuka „Пакуль змеркне дзень” (Aż zgaśnie dzień, 2014) do prozy „białowieskiej” wchodzi niejako “obca” geografia i tematyka, przedstawiona, na co należy zwrócić uwagę, po raz

pierwszy również i w białoruskiej literaturze metropolii. Z pewnością w swoich utworach prozaicznych Stachwiuk, autor także zbioru poetyckiego „Багровы цень” (Purpurowy cień, 2002), pozostaje wierny swoim krajowym korzeniom, przekonująco głosząc o wspólnych ogólnosłowiańskich wartościach humanistycznych.

Kulturowo-historyczna aura Bielska Podlaskiego, który zajmuje szczególne miejsce w historii Słowian wschodnich i Wielkiego Księstwa Litewskiego, niezbyt przecież jego odległa bogata przeszłość, jak również dzień dzisiejszy były inspiracją dla wielu poetów białoruskich (Jurka Geniusz, Mikoła Hajduk, Juryj Bajena, JanCzykwin, Nadzieja Artymowicz i in.). Analizie tego zjawiska jest poświęcony jeden z artykułów książki („Паэтизация Bielska w twórczości „беловежцев”).

Wieloletnia działalność Białoruskiego Stowarzyszenia Literackiego „Białowieża”, jego twórczy dorobek znajduje odzwierciedlenie w różnych badaniach naukowych zarówno w Polsce, jak i na Białorusi, co jest przedmiotem interpretacji w kolejnych artykułach: „Twórczość „Białowieżan” w polskich badań literaturoznawczych ostatnich dziesięcioleci” oraz i „Białowieża” w krytyczno-literaturoznawczej myśli Białorusi”. Należy podkreślić, że w ciągu niespełna dwudziestu ostatnich lat były obronione dwie prace habilitacyjne (Teresa Zaniewska [Warszawa, 1998], Helena Duć-Fajfer [Kraków, 2012]) i dwa doktoraty (Beata Siwek [Lublin, 2001], Anna Sakowicz [Białystok, 2007]). Z kolei zainteresowanie twórczością „Białowieżan” na Białorusi uaktywnia się od końca lat 80. ubiegłego wieku i trwa do dziś.

Artykuł „Białostockie etapy życiowej i twórczej drogi Masieja Siadniowa" również organicznie wchodzi w pierwszą część książki. Masiej Siadniow (1913–2001), jeden z wybitniejszych przedstawicieli białoruskiej literatury emigracyjnej, w swoim czasie nominowany do nagrody Nobla, w końcu II wojny światowej w drodze do Europy Zachodniej prawie rok spędza w Białymstoku, pracuje w redakcji gazety „Nowa Droga". Swoje wrażenia o tym czasie przedstawił w autobiograficznych wspomnieniach pod tytułem „Беластоцкі сшытак" (Zeszyt białostocki) tylko w 1991 roku, gdy nawiązane zostały kontakty pisarza z „Niwą", „Białowieżą" i rozpoczął się jego nowy owocny białostocki etap, wyróżniający się twórczą współpracą z literacko-artystycznym i białorusoznawczym czasopismem Stowarzyszenia „Тэрмапілы" (Termopile).

Pierwszy numer tego czasopisma otwierały utwory wielkiego przyjaciela polskiej literatury i kultury Janki Bryla (1917–2006). Lirycznej prozie znakomitego pisarza, który w końcowym etapie swojego życia poświęcił najwięcej uwagi krótkiej formie prozatorskiej, jest poświęcony artykuł „Liryczna proza Janki Bryla w czasopiśmie «Termopile»".

Drugi tematyczny wektor książki obejmuje wielowiekowy kontekst historyczno-kulturowy. W artykułach „Na ścieżkach naszej wielowiekowej tradycji (wzajemne stosunki białorusko-południosłowiańskie: XI–XVI ww.)" oraz „Zapiski janczara albo Kronika turecka serba Konstantina Michajłowicza w białorusko-polskim kontekście" roztrząsany jest charakter relacji Białorusinów i Serbów, Słoweńców, Chorwatów od samego ich powstania włącznie z białoruskim „złotym wiekiem". Uzasadniona jest teza

dotycząca konkretnego miejsca napisania „Zapisków janczara” na terenie Wielkiego Księstwa Litewskiego. Odrębnie mówi się o roli i znaczeniu serbskiego etosu w kształtowaniu słowiańskiego kulturowo-historycznego typu jako kulturowej integralności.

Ostatnia, trzecia część książki skupia uwagę na niektórych węzłowych problemach współczesnego białoruskiego procesu literackiego. W artykule „Białoruska poezja w konfrontacji z deideologizacją (twórczość Niny Maciasz i Chryściny Lalko)” podkreśla się, że postęp naukowo-techniczny, odrzucający humanistyczną ideologię, duchowość, prowadzi ludzkość do degradacji oraz globalnej katastrofy. Wraz z tragiczną deideologizacją Europy postępuje nieuchronnie ograniczenie funkcji literatury pięknej jedynie do gry, zabawy. Twórczość białoruskich poetek N. Maciasz (1943–2008) i Ch. Lalko (1956) świadczy o wierności etycznym, narodowym wartościom, o priorytecie pierwiastków duchowych w ich poezji.

W artykule „Literaturoznawcze poszukiwania Alesia Jaskiewicza „analizowane są stopnie kariery naukowej jednego z najbardziej oryginalnych przedstawicieli białoruskiej humanistyki, należącego do tzw. filologicznego pokolenia. Przedstawiony jest wielowymiarowy charakter zainteresowań naukowych Jaskiewicza (1934) – od problematyki kształtowania się nowej białoruskiej tradycji literackiej, niektórych aspektów z psychologii twórczości, zagadnień stylu i struktury dzieła do kwestii przekładu, wreszcie rytmicznej organizacji tekstu literackiego.

Główne trendy i kierunki rozwoju białorutenistyki w Polsce i na Białorusi przedstawiono w końcowym artykule pod tytułem „Wektory badań białorusoznawczych”. Zwraca się uwagę przede

wszystkim na te badania, które ujrzały światło dzienne w Warszawie, Mińsku, Witebsku, Lublinie, Krakowie, Brześciu, Baranowiczach, Białymstoku.

SUMMARY

The book „Vectors of Belarusian studies" comprises articles written in Belarusian, Polish, German and Serbian that concentrate on three thematic directions, three vectors of scientific interests.

The Belarusian Literary Association in Poland „Belavezha", a unique creative organization that was founded in 1958 in Bialystok with a Belarusian daily newspaper Niva – is the object of analysis in the first part of the book. Jerzy Wołkowycki (1923–2013) was its founder and the first longtime editor. He initiated the hard work to unite creative Belarusian potential. His role as an organizer and the first representative of the literary organization has been underestimated so far. His social and professional activity, poetry and prose heritage give the author special place in the history of Belarusian literature in Poland. Therefore, the first article in the book is devoted to J. Wołkowycki („Jerzy Wołkowycki – an activist and a writer: the origins of Belarusian literary movement in Poland"). It should be emphasized that Wołkowycki, the graduate of a prestigious Literary Institute in Moscow realized his literary-esthetic program which gradually became esthetic manifesto for the organization.

The confirmation of Wołkowycki`s artistic fertility is discussed in the article „Belavezhetc Yasha Bursh: tradition and novelty". Poet and artist Y. Bursh as the first representative of Belavezha association applies vers libre in his creative work, searches for sincerity in self – expressiveness which in his opinion

is a warranty of success in art. Bursh presents his creative priorities in the discussion about poetry that started in October 1963 in the daily newspaper Niva. Włodzimierz Hajduk`s (who is described as a poet- peasant) creative works certify poetic concepts of Belavezha writers, such as what poetry is, what its sources are, what tasks it undertakes. The problems the author tries to solve presented in his posthumous collection of poetry „Dzivasił" (2013) are also analyzed in one of the articles in the book.

Wiktor Stachwiuk`s novels „My Kamtschatka" and „Corsica" have enriched space coordinates in the creations of Belarusian writers in Poland. In fact, the action of their books takes place in the region of Białystok. W. Stachwiuk`s book „Pakul zmerknie dzen" (2014) adds new themes to the prose of Belavezha association. It should be emphasized that new topics have appeared in Belarusian literature of a metropolis. Stachwiuk, the author of a collection of poetry „Bagrovy tsen" (2002) – in his prose remains faithful to his national sources, certifies humanistic values.

Cultural and historical vibe of Bielsk Podlaski which occupies a special place in the history of the Early East Slavs and the Grand Duchy of Lithuania, its past and present have served as an inspiration for a number of writers of Belavezha association (Jurka Geniusz, Mikoła Hajduk, Juryj Bajena, Jan Czykwin, Nadzieja Artymowicz and others). One of the articles „Poetization of Bielsk in works of Belavezha writers" is devoted to the analysis of the phenomenon.

Longstanding activity of the Belarusian Literary Association „Belavezha" has been made apparent in various studies both in Poland and in Belarus, which is discussed in the articles „Creative work of the members of Belavezha association in Polish literary studies in the last decades" and „ Belovezha in critical-literary thought in Belarus". Furthermore, within the last twenty years two habilitation thesis – Teresa Zaniewska (Warsaw 1998), Helena Duć-Fajfer (Cracow 2012), two PhD thesis – Beata Siwek (Lublin 2001), Anna Sakowicz (Bialystok 2007) and studies in several research centres – Warsaw, Lublin, Bialystok, Cracow – have been prepared. In turn, in Belarus an interest in the work of Belovezha writers started in the 80s of the 20th century.

The article „Białystok stages in Masiej Siadniow`s life and creation „ enters organically the first part of the book. Masiej Siadniow, one of the most evident representatives of Belarusian emigre literature, a claimant to the Nobel Prize, worked for the newspaper „Nova Droga" in Białystok. After World War II he lived here for over a year, and then continued his migration to Western Europe. He described his memories and impressions in his autobiographical work „Białostocki sszytak" in 1991when he contacted with writers of Niva and Belovezha, and his new Białystok period and the cooperation with the journal published by a literary organization „Termopile" began.

The first edition contained works written by a Belarusian national writer, a friend of Polish literature and culture Y. Bryl. The writer`s lyrical prose which constitutes a significant part of his works in his final period is analyzed in the article „Yanka Bryl`s lyrical prose in Termopile journal".

The second thematic vector of the book comprises centuries-old historical and cultural context. In the articles „On the tracks of our centuries-old tradition (Belarusian-South Slavic contacts: 11th –16th centuries) and „Janissary`s notes or Turkish cronicle of the Serb Konstantin Michailovich in Belarusian-Polish context” the author discusses the relationship between Belarusians, Serbs, Slovenians and Croatians. The assumption concerning the fact that „Janissary`s notes....” was written on the territory of the Grand Duchy of Lithuania has been justified. The role and the place of Serbian ethos in the forming process of Slavonic cultural and historical type as a cultural unity are also analyzed.

The third final part of the book focuses on some problems of modern literary process. In the article „Belarusian poetry confronts de-ideologization (creative works of Nina Maciasz and Krystyna Lalko) „the author underlines the idea that scientific-technological progress deprived of humanistic ideology and spirituality causes degradation and global disaster of the whole mankind. The tragic process of dechristianization of Europe is accompanied by the functional limitation of literature to playing and having fun. The works of Belarusian poetesses N. Maciasz (1943–2008) and K. Lalko (1956) tell of allegiance to ethic national values, justify the priority of spiritual content in their poetry.

In the article „Ales Jaskiewicz`s literary experiments” the author analyzes the stages of the professional career of one of the most evident representatives of the humanistic science who belongs to so-called philological generation. A. Jaskie-wicz`s academic interests are presented: they range from the problem of

new literary tradition, psychology of creative activity, the question of style and structure of work to translation and rhythmical organization of text.

The last article „Vectors of Belarusian studies" elaborates on tendencies and directions in the development of Belarusian studies in Poland and Belarus. Special attention is directed to studies conducted in Warsaw, Minsk, Vitebsk, Lublin, Cracow, Brest, Baranowicze, Białystok.

Translated by ***Dorota Szymaniuk***

РЕЗЮМЕ

Книгу «Векторы белорусоведческих исследований. Традиция – Современность – Взаимосвязи» составили работы на белорусском, польском, немецком и сербском языках, которые представляют главным образом три проблемно-тематических направления, три вектора научных интересов ее автора.

Объектом анализа в своеобразном первом блоке издания выступает Белорусское литературное объединение в Польше «Белавежа» – уникальная творческая организация, возникшая в 1958 году в Белостоке при еженедельнике белорусов Польши «Нива». Создателем и долголетним редактором «Нивы» был Георгий Волковыцкий (1923–2013). Именно ему же принадлежат инициатива и главный труд по объединению творческого белорусского потенциала. Однако, как ни парадоксально, значительность роли организатора и первого председателя литературного объединения до сих пор в полную меру недооценена. Между тем, общественная и профессиональная деятельность, интересное поэтическое и прозаическое наследие Г. Волковыцкого ставят его на особое место в истории белорусской литературы Польши. Потому неслучайно книга открывается статьей «Jerzy Wołkowycki – działacz i pisarz: geneza białoruskiego ruchu literackiego w Polsce». Следует подчеркнуть, что Г. Волковыцкий, выпускник престижного Литературного института в Москве, не навязывая коллегам своего отношения к литературе, творческому процессу,

реализуя на практике глубоко осмысленную им свою литературно-эстетическую программу, которая посте-пенно становилась эстетической платформой для всего объединения.

Своеобразное подтверждение плодотворности избранной Г. Волковыцким позиции представляет в книге статья «<Беловежец> Яша Бурш: традиции и новаторство». Поэт и художник Я. Бурш (1928–2007) первым из «беловежцев» начинает использовать в своем творчестве верлибр, обосновывая свои поиски стремлением к искренности самовыражения, что является по его глубокому убеждению залогом успеха в любом искусстве. Непосредственно свои творческие приоритеты Я. Бурш излагает, принимая активное участие в дискуссии «Какой должна быть поэзия?», развернутой в начале октября 1963 года на Литературной странице «Белавежа» в еженедельнике «Нива». О том, что поэтическая «Белавежа» жила интенсивной внутренней жизнью, в том числе поиском ответов на вопросы, что есть поэзия, в чем ее истоки, какие задачи она реализует, в полной мере свидетельствует и творчество поэта-крестьянина Владимира Гайдука (1941–2012). Автотематическая проблематика, особенно очевидно представленная в его уже пожизненной книге стихов «Дзівасіл» (2013), анализируется в одной из статей книги.

Повести Виктара Стахвюка «Моя Камчатка» и «Корсика» выразительно обогатили пространственные координаты творчества белорусских писателей Польши, в произведениях которых сюжет разворачивался преимущественно на Белосточчине. С книгой В. Стахвюка «Пакуль змеркне дзень»

(Пока погаснет день) (2014) в «беловежскую» прозу вошла новая тематика, представленная впервые, что следует подчеркнуть, и в белорусской литературе метрополии. Безусловно, в своих прозаических произведениях В. Стахвюк, автор поэтического сборника «Багровы цень» (2002), остается верным своим национальным истокам, утверждая общечеловеческие гуманистические ценности.

Культурно-историческая аура Бельска Подляского, занимающего особое место в истории восточных славян и Великого Княжества Литовского, его не такое отдаленное прошлое и настоящее послужили вдохновением для целого ряда «беловежцев» (Юрка Гениюш, Микола Гайдук, Юрый Баена, Ян Чыквин, Надея Артымович и др.), анализу чего и посвящена одна из статей книги («Поэтизация Бельска в творчестве <беловежцев>»).

Многолетнее существование Белорусского литературного объединения «Белавежа» нашло отражение в разнообразных исследованиях как в Польше, так и в Беларуси, что является предметом осмысления в статьях «Творчество <беловежцев> в польских литературоведческих исследованиях последних десятилетий» и «<Белавежа> в критически-литературоведческой мысли Беларуси». Следует подчеркнуть, что на протяжении неполных двадцати лет были защищены две габилитационные (Тереса Заневская [1998], Гелена Дуть-Файфэр [2012]) и две докторские (Бэата Сивек [2001], Анна Сакович [2007]) работы в разных научных центрах Польшчы – Варшаве, Люблине, Белостоке, Кракове.

В свою очередь, интерес к творчеству «беловежцев» в Беларуси активизируется в конце 80-х годов прошлого столетия.

Статья «Белостоцкие этапы жизненно-творческого пути Масея Седнева» также органически входит в первую часть книги. Масей Седнев (1913–2001), один из самых ярких представителей белорусской эмиграционной литературы, номинант на Нобелевскую премию, в конце Второй мировой войны по дороге в Западную Европу почти год провел в Белостоке, работая в редакции газеты «Новая дорога». Свои впечатления об этом времени он изложил в автобиографическом произведении «Беластоцкі сшытак» (Белостоцкая тетрадь) только в 1991 году, когда установились контакты писателя с «Нивой», «Беловежей» и начался его новый белостоцкий этап, ознаменованный творческим сотрудничеством с литературно-художественным и белорусоведческим журналом литературного объединения «Термапилы».

Первый номер этого журнала открывался произведениями народного писателя Беларуси, большого друга польских литературы и культуры Я. Брыля (1917–2006). «Термопильская» лирическая проза писателя, которая является значимым фрагментом творчества Я. Брыля на заключительном ее этапе, рассматривается в статье „Лирическая проза Янки Брыля в журнале «Термопилы»”.

Второй тематический вектор книги охватывает многовековой исторически-культурный контекст. В статьях «На путях нашей многовековой традиции (белорусско-южнославянские взаимосвязи: 11–16 вв.)», «<Записки янычара или

Турецкая хроника серба Константина Михайловича> в белорусско-польском контексте» рассматривается характер взаимосвязей белорусов и сербов, словенцев, хорватов от самого их возникновения включительно с белорусским «золотым веком». Обосновывается предположение относительно написания «Записок янычара» на территории Великого Княжества Литовского. Отдельно осмысливаются роль и место сербского этноса в формировании славянского культурно-исторического типа как культурной целостности.

Заключительная, третья часть книги фокусирует внимание на некоторых проблемах современного литературного процесса. В статье «Белорусская поэзия в противостоянии деидеалогизации (творчество Нины Матяш и Христины Лялько)» подчеркивается, что научно-технический прогресс, не обеспеченный гуманистической идеологией, духовностью, ведет к деградации, глобальной катастрофе всего человечества. Наряду с трагической дехристианизацией Европы происходит и сведение функций художественной литературы к игре, развлечению. Творчество белорусских поэтесс Н. Матяш (1943–2008) и Х. Лялько (1956) свидетельствует о верности этическим, национальным ценностям, о приоритете духовного содержания.

В статье «Литературоведческие поиски Алеся Яскевича» анализируются ступени профессионального роста одного из найярких представителей белорусской гуманитарной науки, принадлежащего к так называемому филологическому поколению. Раскрывается многоаспектный характер научных интересов А. Яскевича (1934): от проблем формирования

новой литературной традиции, психологии творчества, проблем стиля и структуры произведения – до вопросов перевода, ритмической организации текста.

Тенденции и направления развития белорусистики в Польше и Беларуси представлены в завершающей книгу статье «Векторы белорусоведческих исследований». Обращается внимание на исследования, которые увидели свет в Варшаве, Минске, Витебске, Люблине, Кракове, Бресте, Барановичах, Белостоке.

ІМЯННЫ ПАКАЗАЛЬНІК